ИСКУССТВО КИНО

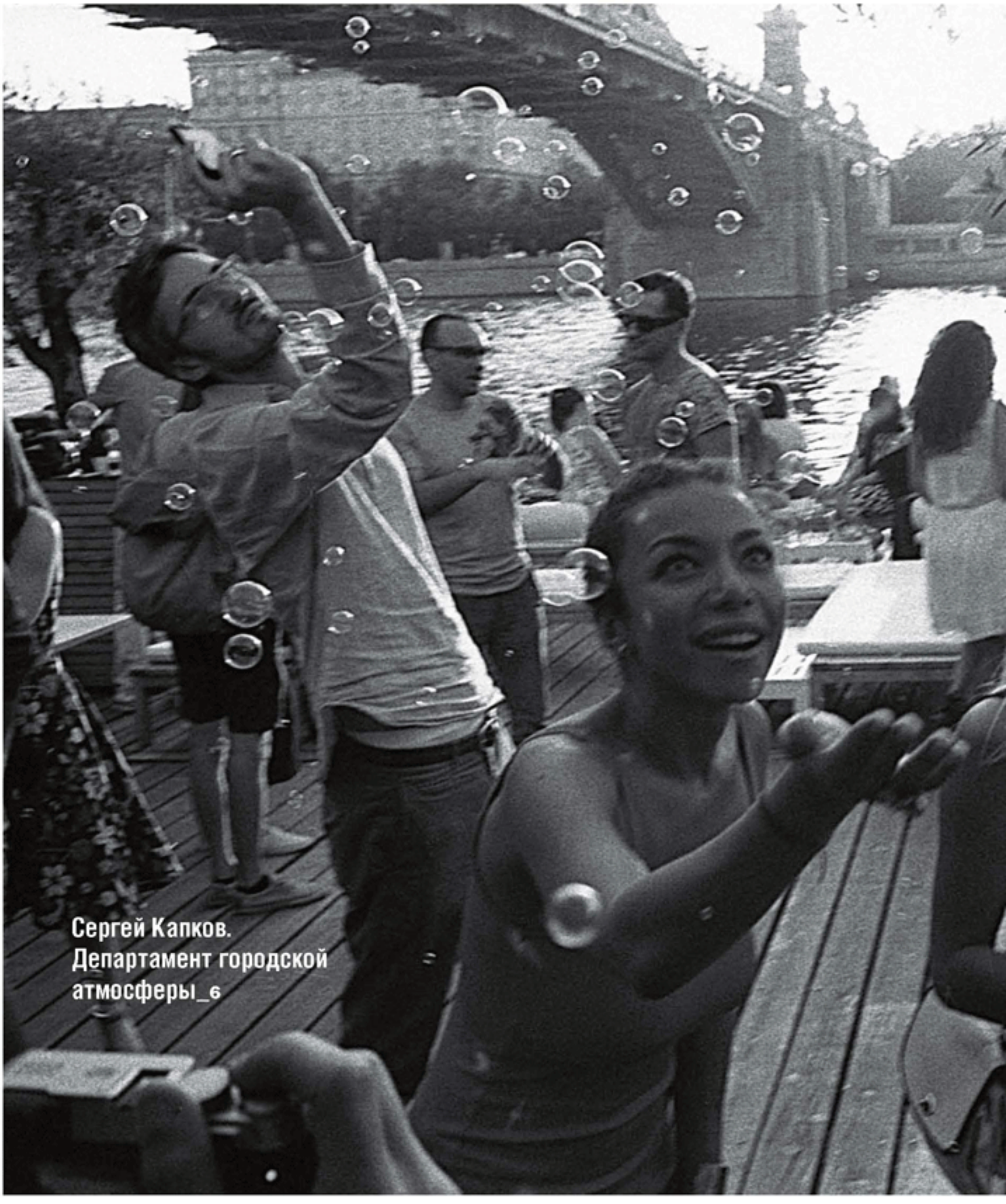
2

№2 ФЕВРАЛЬ **2015** www.kinoart.ru

ГРИГОРИЙ РЕВЗИН – ЮРИЙ САПРЫКИН. ЧЕТЫРЕ ПРОТИВ ДЕСЯТИ _ **12**

МАРИНА ДАВЫДОВА. СКОЛЬКО ТЕАТРОВ НУЖНО СТОЛИЦЕ _ **29**

СЪЕМОЧНАЯ ПЛОЩАДКА – МОСКВА _**127**



Сергей Капков.
Департамент городской
атмосферы_6

Что делает город культурной столицей? Как культурная политика помогает понимать – и решать – главные проблемы времени, как формирует сознание, потребности и приоритеты, самоидентификацию жителей Москвы? Что делает их москвичами? На эти и другие схожие вопросы отвечают авторы номера, который благодаря специальным рубрикам охватывает самые разные тематические территории и аспекты московской культуры.

Фрагменты, взятые из нескольких интервью Сергея Капкова, открывая номер, представляют взгляд главы департамента на культуру как драйвера городского развития, гарантию гуманистической, свободной и привлекательной для горожан атмосферы, самого духа Москвы.

О непохожих друг на друга москвичах как аудитории, воспринимающей и искусство, и цивилизационные способы совместного проживания, о проектировании культуры и управленческих практиках, о потреблении и спросе на культуру, о механизмах появления среды общения размышляют в острых дискуссиях, аналитических статьях, заметках известные режиссеры, поэты, архитекторы, театроведы и социологи, кино- и музыкальные критики, создатели музеев, библиотек, творческих кластеров…

Этот номер был уже сверстан, когда стало известно об отставке Сергея Александровича Капкова с поста руководителя департамента культуры Москвы.

На обложке фото Игоря Мухина

МОСКВА СЕГОДНЯ: КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

6 СЕРГЕЙ КАПКОВ
ДЕПАРТАМЕНТ ГОРОДСКОЙ АТМОСФЕРЫ
Фрагменты интервью

12 ГРИГОРИЙ РЕВЗИН — ЮРИЙ САПРЫКИН
НАРОД «НОЧНОЙ» И «ПРАЙМОВЫЙ»
Четыре миллиона против десяти
Беседу ведет Даниил Дондурей

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ: КОНЦЕПТЫ

29 МАРИНА ДАВЫДОВА
ТЕАТР: СПРОС НА МУЗЕЙ И НА ТРЭШ
Беседу ведет Кристина Матвиенко

39 ЮЛИЯ БЕДЕРОВА
ЭТО МУЗЫКАЛЬНАЯ МОСКВА, ДЕТКА

47 БОРИС КУПРИЯНОВ:
«ГОД ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛСЯ С ПОЖАРА В БИБЛИОТЕКЕ»
Беседу ведет Никита Карцев

54 ПЕТР МАНСИЛЬЯ-КРУЗ — АНАТОЛИЙ ГОЛУБОВСКИЙ
СЮЖЕТ ДЛЯ НЕБОЛЬШОГО МУЗЕЯ

64 ВАЛЕНТИН ДЬЯКОНОВ
ДОСУГ И СОБЫТИЕ
О противостоянии выставочных концепций

70 МАРИЯ КОРОЛЕВА
ТВОРЧЕСКИЕ КЛАСТЕРЫ МОСКВЫ

ЧТО ДЕЛАЕТ ГОРОД КУЛЬТУРНОЙ СТОЛИЦЕЙ

83 ЛЕВ РУБИНШТЕЙН — ЕВГЕНИЙ АСС
ОТ «ПСИХОДРОМА» К «ЖАН-ЖАКУ»
Беседу ведут Даниил Дондурей и Нина Зархи

95 АЛЕКСИС БЕРЕЛОВИЧ
МОСКВА, ПАРИЖ, РИМ — ОТКРЫТЫЙ ГОРОД
Заметки жителя трех столиц

100 ИРИНА БЕРНШТЕЙН
КИНОТЕАТРЫ ПРОТИВ ОДИНОЧЕСТВА
Беседу ведет Даниил Дондурей

ПОНИМАНИЕ КУЛЬТУРЫ: НОВЫЕ КОНФЛИКТЫ

108 ТАТЬЯНА АБАНКИНА
ГЛОБАЛЬНЫЙ ГОРОД
Власть, деньги и творчество

117 АЛИНА БОГАТКОВА, ИВАН НАПРЕЕНКО, МАРИЯ ПРИВАЛОВА, КИРИЛЛ ПУЗАНОВ, ПАВЕЛ СТЕПАНЦОВ
ГОРОДСКАЯ СРЕДА: ЕДИНСТВО НЕПОХОЖИХ

СЪЕМОЧНАЯ ПЛОЩАДКА — МОСКВА

127 АЛЕКСАНДР ЗЕЛЬДОВИЧ
ЧТО Я СНИМАЛ БЫ СЕГОДНЯ

130 БАКУР БАКУРАДЗЕ:
«...САЛОН АВТОМОБИЛЕЙ»
Интервью ведет Никита Карцев

133 КАТЕРИНА ТАРХАНОВА
ЧУЖИЕ ГОРОДА
Москва в советском и постсоветском кино

ЧТЕНИЕ

147 ПАВЕЛ ФИНН
КОНСПЕКТ ВОСПОМИНАНИЙ

175 SUMMARY

В подготовке номера использованы материалы, предоставленные Московским институтом социально-культурных программ (МИСКП) и Государственным бюджетным учреждением города Москвы «Киноообъединение для детей и молодёжи» (ГБУК)

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

Сергей Капков

ДЕПАРТАМЕНТ ГОРОДСКОЙ АТМОСФЕРЫ

Фрагменты интервью

О пространстве

…Приоритет города – это общественное пространство. Мы его развиваем: пешеходные зоны, маршруты, парки, скверы.

…Мы работаем на Москву и москвичей, потому что единственное, что производит страна, и город тоже, – это люди – образованные, здоровые, интеллигентные. Задача, чтобы их было больше, больше и больше. Мы не производим ни нефти, ни газа, ни алюминия. Чем больше будет грамотных и образованных, тем сильнее страна.

…Москва по интеллектуальной и как бы приятной атмосфере города ближе к Берлину. По общественным пространствам и по культурным нововведениям, потому что исторически у Берлина была западная и восточная часть, остались советские ДК и архитектура, но город менялся.

…Люди, понимающие в развитии городской инфраструктуры – эксперты, руководители других городов, – говорят, что в Москве надо остановить строительство. А высвободившиеся деньги пустить на благоустройство, инфраструктуру, ремонт и прочее. Мы должны прийти к консенсусу в том, какой город строим – четырнадцати-, восемнадцати-, двадцатимиллионный. Сейчас в Москве реально уже 14 миллионов – это, мне кажется, предельная численность.

…Вы сами скоро из-за перегруженной транспортной системы будете стремиться покупать квартиры в районе вашей работы. Ну не вы, так поколение наших детей будет вынуждено так делать. Никто с этими пробками и давкой в метро не справится. Нужны комплексные решения, многоуровневая децентрализация.

…В Москве – социально активный житель, социально активный зритель. У него есть потребности, ощущение того, что необходимо. Если мы это не

удовлетворяем, то москвичи говорят: вы плохо работаете. Наша задача – сделать им, туристам и всем-всем-всем масштабное культурное предложение.

О концепции «третьего места»

…Мы строим то пространство, которое принадлежит людям. И не только общественное – такие театры, такие Дома культуры. Есть важная история, она прописана во многих местах, – «третье место». Люди любят свой город не только за то, что у них вот здесь квартира, а вот здесь – их рабочее место. Они любят город, конечно же, и за «третье место» – то, куда они могут пойти. Вот мы и создаем такие «третьи места», которые существуют для того, чтобы кроме всего прочего там найти «своих». Люди приходят в парк, в библиотеку, туда, где больше шансов, что они найдут друг друга в курилке, за чаем, за книгой. И вот эти места – работающие точки коммуникации – мы создаем. Основной наш критерий, он не пафосный, а человеческий, – сделать так, чтобы люди говорили: мы познакомились в Парке Горького или в нашей библиотеке… Не в армии, не в тюрьме, не в поезде или еще где-то. Здесь – в московском «третьем месте».

…Учреждения культуры стали местом общения и знакомств, в том числе и для пожилых людей. Пожилые люди больше, чем молодые, хотят общаться, и они хотят быть счастливыми. Раньше старшее поколение передавало навыки младшему – но все изменилось, когда произошла цифровая революция.

…Теперь я должен объяснить отцу, как позвонить по скайпу, как пользоваться Интернетом. Это ставит старших в непростую позицию. Поэтому мы запускали бабушек-блогеров, волонтеров, которые научили бы, как жаловаться через Интернет на собес и чиновников, – это реально продлевает людям жизнь. Стали делать библиотеки, называя их не страшным словом «медиатека», а просто и понятно: «Московская городская гостиная». Люди пенсионного возраста красиво одеваются, приходят общаться, читают периодику. Помогать людям оставаться счастливыми – хорошая задача для департамента культуры.

О синергии государства, бизнеса и общества

…Культурная политика подразумевает приоритеты, а они – повышенное финансирование и усиленную помощь.

…У нас государственная система финансирования культуры на 95 процентов… Наши меценаты, крупные предприниматели, поддерживают, как правило, музеи – Вексельберг, Абрамович, Фридман (хотя он помогает иногда и театрам, спонсируя постановки спектаклей)… Но без государства невозможно ничего сделать. Потому что дорогое имущество, потому что все места в центре заняты. Да и не надо без государства. Все равно должна быть синергия государства, частного бизнеса и общества. Все хотят поддерживать то, что представляется важным, и делать то, что привлечет интерес…

…Главное предложение – старый советский принцип: «от массовости к рекордам»… Культура, скажу банальность, основана на образовании. Тебя сначала должны научить рисовать, понимать или чувствовать музыку, читать, наконец. Вот базис. А дальше каждый из нас действует в силу своих способностей и возможностей… Чем больше детей занимается в музыкальных школах, тем больше шанс не потерять престиж нашей исполнительской школы.

…Если жизнь вынуждает нас применять какие-то запретительные меры, то мы делаем это максимально публично, как было с Pussy Riot в «Гоголь-центре». И я не жалею об этом. На городских площадках, которые мы финансируем, мы все-таки имеем право высказывать свою позицию. Хотя делаем это крайне редко… За те три года, что я занимаюсь культурной политикой в Москве, не было случая, чтобы мы не дали средств, которые у нас театр просил, на постановку спектакля, потому что нам не понравился выбор материала, пьесы.

О праве быть другим

…Сейчас демократия – это не только вопрос наших равных прав. Это уже право быть другим. И каждый из нас должен это понимать. Как представители либерального, так и консервативного, даже ортодоксального блока.

…Для большого многонационального города, такого плавильного котла, каким является Москва, недопустимы провокации на тему других религий и национальностей. В них я вижу опасность. Просто я ее ощущаю.

…У людей есть некие базовые ценности, сформулированные религией, детством, воспитанием в семье. Опасно эту тему провоцировать. И особенно опасно в городе как большом коллективе, где много связей между людьми разных национальностей. Я вижу основное напряжение ближайших десяти лет: взаимоотношения европейской цивилизации и исламского мира.

…Страна сама знает, как она живет. Показывать и снимать, конечно, надо. Но люди и так знают, как живут. Фильмы Балабанова все – про нас. И никогда они не были под запретом, и еще кассу собирали. В «Брате» человек в трамвае, герой Сергея Бодрова, говорит: «Не брат ты мне, гнида черножопая». И это большая проблема. Но этот фильм не решает ее. Мы и так это знаем, а должны двигаться друг другу навстречу. И сторонники «Левиафана», и критики «Левиафана». И представители одной национальности, и представители другой. И любители карикатур, и яркие противники употребления той или иной критики действующих властей.

…Нам надо научиться жить друг с другом. Особенно в Москве.

О деньгах

…На культуру город не только тратит, но и зарабатывает. Я на это вообще по-другому смотрю.Учреждения, которыми я занимаюсь, за три года увеличили доход с трех миллиардов рублей в год до одиннадцати. Моя

Парк искусств «Музеон»

задача – научить людей, которые работают в театрах и других учреждениях культуры, зарабатывать. А мы всё хотим у них урезать, сокращать. У театров точно ничего урезать уже нельзя – мы сейчас даем им деньги только на содержание имущества.

…Наибольший рост прибыли, конечно, произошел за счет парков: они зарабатывали около 70 миллионов рублей, а сейчас – 1,6 миллиарда рублей в год. При этом львиную долю их прибыли (33 процента) составляют не аренда, питание или реклама, а именно услуги в сфере культуры – вход на катки, выставки и экспозиции, досуговые центры и т.п. Мы поменяли 47 процентов руководящего состава парков на молодых нормальных ребят, которые понимают их экономику, сократили долю бюджетных средств, продолжительность тендера на закупки – с сорока до пяти дней. Я из парков сделал приоритет, интересующий мэра и горожан. Это большая программа, я ее сделал, упаковал, под нее было выделено финансирование.

…У нас другой подход: мы даем финансирование, а дальше – наше доверие художнику. То есть, в принципе, я выполняю функцию акционера.

О новаторстве

…Департамент культуры – департамент городской атмосферы. Мы финансируем и театры современной пьесы, и театры православного искусства, как театр «Глас». Это наша миссия. Поэтому у нас широкое культурное представительство во всех группах общества…

Мы всё достроили – Театр Градского, театральный центр «Вишневый сад», театр «Русская песня», вот «Геликон-оперу» откроем в сентябре с Владимиром Владимировичем. Еще в пятнадцати театрах провели капитальный ремонт, только что открылся «Электротеатр Станиславский».

На каждый театр уходит примерно по 80 миллионов рублей; их восемьдесят четыре, сейчас уменьшаем их количество. Есть на 300 процентов

Площадка уличной культуры в Парке Горького

окупаемые, а есть неокупаемые. Вот «Ленком» и «Современник» очень популярные и экономически выгодные театры.

…Театры – это еще и коммерция, они работают от кассы. Почему желающие туда пошли? Это обратный эффект телевизора. За последние полгода количество политического вещания на центральных каналах с получаса выросло до трех часов. Люди хотят где-то про что-то другое смотреть… Чтобы была общечеловеческая повестка, а ее можно найти в театре. Поэтому возник огромный интерес к театру, и многие люди туда пошли, чтобы задуматься, зачем мы живем.

…Сложно конкурировать с государством в лице государственных театров, шансов выиграть мало. Им гарантированно покрывается себестоимость. Ты можешь побеждать, только если делаешь театр мюзиклов, здесь ты с государством не пересекаешься.

…Новаторство в музеях основано на традициях. Лучшие практики – новое помещение Эрмитажа или Центр толерантности. Музей устроен так, если мы строим хороший музей. В театре существует глубокая, тяжелая, в хорошем смысле консервативная традиция. Русский репертуарный театр – такая глыба. Все, что там новое делается, зачастую сразу объявляется либо удачным, либо неудачным, кощунством или смелым экспериментом. Все, что касается новаторства в области общественных пространств, технологий обучения, – стопроцентное новаторство. Потому что напрямую завязано на технологию.

О результатах и планах

…В 2014 году на мероприятия в День города пришли шесть миллионов москвичей – это был абсолютный рекорд. Мы сами были к этому не готовы. Это, конечно, был максимум, который может переварить городская система: люди ходили пешком, оккупировали Патриаршие, ждали салюта… Люди улыбались, убеждали себя, что жизнь продолжается.

…Сейчас четыре миллиона человек ходят в театр. Надо, чтобы ходили восемь миллионов. Вы не заметите, как они станут другими людьми. Вот сейчас на катке, на тех мероприятиях, что мы устраиваем, их уже видим. Я считаю, что их уже тысяч восемьсот в городе. Это новые городские профессионалы. Люди, которые работают, платят налоги, у них есть требования к городу, и они потребляют то, что мы делаем. Они могут сказать: это хорошо, это плохо; это хорошее кафе, это плохое; это хороший театр, а это плохой.

…Единственное, чего не хватает для поколения моих современников, – это рок-клуб или что-то в этом роде, просто потому, что поколение это очень музыкальное. И еще мы обязательно сделаем красивый юбилей Майи Михайловны Плисецкой. Я летал к ней в Мюнхен, разговаривал. И сделаем хороший фестиваль хореографии с Дианой Вишневой.

…Хотел сделать кластер, как в Сан-Франциско: центр с 3D-технологическим оборудованием для творческих людей. Ведь компании еще полгода назад могли бы дать принтер за полмиллиона долларов, компьютеры, на которых можно рисовать диснеевские мультфильмы. Доступ туда должен быть открытым – бесплатным или за минимальные деньги. Сейчас все должно быть прикладным, практичным.

…Задача – отремонтировать к 2018 году все парки. Омолодить, а значит, изменить театральную Москву. И, конечно, сделать уникальные образовательные проекты в области культуры. Уверен, что мы это успеем, даже кризис не помешает.

…Идут разнонаправленные движения. С одной стороны, воспроизводится советская модель управления, а с другой – скоро появится памятник жертвам сталинских репрессий, в этом году мы откроем огромный Музей истории ГУЛАГа в Самотечном переулке. Если поколение, которое в подростковом возрасте застало перестройку, объединится с поколением 90-х, власть будет вынуждена что-то делать, работать с ними. Это спровоцирует изменения. Социолог Александр Ослон говорит, что двадцатилетние живут по такой модели: идут учиться на нефтегазовые специальности, чтобы сделать компанию наподобие ТНК. Но когда они оканчивают институт, заканчивается и романтика, а что такое ипотека или страховка, эти люди не знают. Им некуда будет идти работать, и они будут давить на власть. Им уже не продашь идею, как плохо мы жили при Ельцине. Значит, появится другая идеология. А вот еще одно интересное наблюдение. Дети богатых хотят работать в бизнесе и идут в госкорпорации, а дети бедных идут в силовики и правоохранители. И когда они подрастут, заматереют и встретятся, непонятно, кто победит. ◆

Этот текст подготовлен Д.Дондуреем на материале трех интервью Сергея Капкова, опубликованных в газете «Ведомости» («Хочу взять тайм-аут, чтобы осознать все, что происходит вокруг», 11 марта 2015 года), в «Новой газете» («Праздник непослушания закончился», 16 марта 2015 года), на сайте «Эха Москвы» (расшифровка эфира программы «Сбитый фокус», 4 февраля 2015 года).

Григорий Ревзин – Юрий Сапрыкин

НАРОД «НОЧНОЙ» И «ПРАЙМОВЫЙ»

Четыре миллиона против десяти

Беседу ведет Даниил Дондурей

Григорий Ревзин – искусствовед, критик, историк и теоретик архитектуры.
Юрий Сапрыкин – журналист, бывший главный редактор журнала «Афиша».

Даниил Дондурей. Я бы хотел начать наш разговор с вопроса о существовании особых городских идентификаций, об их природе, специфике, о том, зачем они необходимы, чем отличаются от других. Город инициирует многие важные – поселенческие, не государственные – функции и практики. Он намного больше правительства отвечает за приватную жизнь – в разных ее сегментах и вариантах. За те цивилизационные вызовы, которые государство, в общем-то, не беспокоят. Такие, например, как усиление индивидуализации жизни и – одновременно – неизбывная потребность индивидов состоять в каких-то группах. Тысячи сообщений непрерывно приходят на твой виртуальный адрес, в твой телефон, только к тебе, укрепляя твою отдельность. Живешь как бы сам по себе в квартире, в Фейсбуке, часто не ходишь в офис. Социальные общности теперь создаются какими-то другими, новыми способами. В условиях тотального недоверия, являющегося одним из важнейших

поведенческих синдромов нынешней жизни, именно город призван предложить своим жителям эффективные компенсаторные программы – то, что может противостоять недоверию, поддержать необходимые коммуникации и сотрудничество.

Город обеспечивает сегодня все те возможности, островки, ниши сохранения уникального, которые государственные системы с огромной скоростью подтачивают. Он – инвестор и гарант многих содержательных процессов. Мировоззренческих и поведенческих. Большой город всегда выступает за сложного человека, выполняет чрезвычайно значимую миссию по его самосохранению. Мы видим в нынешней Москве эту работу, ее результаты и следствия. Практически нерефлексируемые.

Очевидно, что все происходящее с нашей экономикой, человеческими отношениями, моральным климатом, образцами поведения, моделями будущего осуществляется в соответствии с предписаниями культуры.

В связи с этим: видите ли вы какие-то специальные функции, обязательства городской культуры? Является ли Москва неким драйвером, демиургом образования разных социальных групп, целеполагания, проектных действий? Кто они – так называемые москвичи? Из каких сообществ состоит городская среда? Каждые три года здесь вводится комплекс домов, рассчитанный на город-миллионник. В этом контексте вопрос: действительно ли жители, скажем, Бескудникова – москвичи? Какие сегодня здесь, в Москве, действуют формальные и неформальные практики, мифологемы?

Григорий Ревзин. Я, пожалуй, начну с несогласия. Мы все время говорим о городе, особенно на «Стрелке». Что есть особая городская повестка, и она не та, что в стране. Она другая – сообщества, культурные программы, коды и так далее. Все это есть, но есть тут и момент лукавства. Если мы вспомним историю с президентством Медведева, то тогда было ясно продемонстрировано, что существуют две России. Одна, миллионов на сто тридцать, – страна патриархальная, авторитарная, противостоящая Западу, в буквальном смысле консервативная,

стремящаяся восстановить брежневский золотой век. И другая, примерно десятимиллионная, – либеральная, думающая скорее по-европейски, чем по-американски, то есть не очень открытая конкуренции и частному бизнесу, но принимающая западные ценности в смысле гражданских свобод. Хотя, с другой стороны, по-американски, даже по-республикански, полагающая, что государство не инструмент решения проблем, а само – проблема. Несчастливым президентом страны и был Медведев. И чуть ли не половина страны живет в Москве. Половина – в других городах, но здесь, в Москве, мощность этого населения довольно велика – три-четыре миллиона человек.

Даниил Дондурей. Из четырнадцати, которые в Москве реально проживают. Это важные, о многом говорящие пропорции: в России сегодня имеется где-то десять миллионов европейцев, а еще столько же – неопределившихся, неустойчивых. Понимающих жизнь по принципу бакинского анекдота: «Кушать – да, а так – нет». И наконец: сто двадцать пять миллионов «твердых ленинцев», жителей русского консервативного мира.

Григорий Ревзин. Да, четыре миллиона – это много. По исследованию периферии Москвы, которое мы делали с Алексеем Левинсоном, можем оценивать это сравнительно четко: 60 процентов москвичей не выезжают из своих периферийных районов, считают, что все там хорошо, 19 процентов планируют изменить свою жизнь. Есть еще те, кто скорее недовольны, но поменять ее не видят возможности. Порядка 65–70 процентов – люди, полностью довольные тем, как они существуют в Москве. И соответственно 30–35 процентов, которые чего-то хотят. Это и будут те самые три-четыре миллиона.

У двух Россий разные программы развития. В тот момент, когда Путин вернулся, Москва этих четырех миллионов пошла гулять по бульварам. Не вся, разумеется, а самые активные. Ничего не вышло, но они показали, что они есть. Власть Собянина так или иначе должна была защищать эту Москву перед Путиным, но, кстати, по-моему, делала это по доброй воле и с увлечением. Впрочем, это не столь важно, важен посыл. Да, мы ваши комиссары, проводники, у нас тут свое население. Можно мы тут как-то немножко это учтем?

Выбранный Собяниным путь развития – мы его теперь достаточно хорошо видим – это путь локальных либеральных реформ без их объявления. Слова «либеральные реформы» не произносим ни под каким видом, но меры, которые принимаем, соответствуют умонастроению этих четырех миллионов. Трансформации – образования, здравоохранения, общественных пространств, транспорта – есть, и их довольно много. Все достаточно современные по замыслу, и все – без объявления. Это несколько парадоксальное явление – теория малых дел в больших масштабах (все же город огромный, целая страна). А формой представления этого дела стала особая городская проблематика – городские сообщества, особая субкультура, рассказы о том, как это происходит в Европе и в Америке.

Даниил Дондурей. Действует специальная, эффективная мифология превосходно работающих обманок.

Григорий Ревзин. Не очень эффективная, не вполне мифология и не только обманок. Муниципальная власть вовсе не то, что большое федеральное правительство, у нее действительно своя проблематика, тут есть определенная логика. Наше федеральное правительство мало зависит от городов и даже от Москвы. По источникам доходов, по источникам легитимности – да не было бы этой Москвы, им бы легче было. Зачем Москва «Роснефти» или «Газпрому»? Одни расходы. Это немного похоже на поздний Рим, когда есть император и он не очень понимает, что происходит в великом городе: какие-то сенаторы, патриции, философы, письма пишут языком Цицерона, а этот Цицерон враг народа и помер двести лет назад. Сам император из офицеров, у него дикие пространства, варвары, армии, налоги, куча каких-то дел. Он вообще в Трире живет, а Рим чего-то хочет. Ну ладно, дайте им, чтобы не возникали. Примерно та же самая история у нас: нефть, газ, сделки, разводки, «укры», «пиндосы», куча дел. А эти в Москве чего-то хотят. Пусть не будут возникать, а? Что им нужно? Дайте им в определенных границах.

В реальности сегодняшней Москвы – и мы это довольно хорошо видим – никаких оформленных сообществ нет. У нас есть велосипедисты, охранники памятников, у нас есть – с помощью Юрия Сапрыкина – хипстеры, которых он организовал в некое виртуальное сообщество, ну и всё. Это, прямо скажем, не покрывает все ценностные интересы четырех миллионов. Даже миллиона. Даже ста тысяч, которые выходили на Болотную.

Советская власть сознательно боролась с сообществами, они являлись для нее некоей угрозой. Эту проблему разбирал Поппер в «Открытом обществе» в связи с Платоном. Если у вас возникает сообщество, то появляется конкуренция. И за власть внутри сообщества, и за власть между сообществами. Это источник распри в государстве. Абсолютное государство – он называет это «абсолютный город» – то, в котором люди совершенно автономны друг от друга. Никаких связей, кроме функциональных, не имеют. Тогда общество может работать как организм, где каждый орган отвечает за что-то свое. Ноги ведь не конкурируют с головой за то, кто главный. Твое предназначение – быть булочником, мусорщиком, милиционером, филологом. Милиционеры мало конкурируют с филологами.

У нас тут большой *советский* город, который так и устроен: люди живут в многоквартирных домах, друг с другом не знакомы, общих интересов не имеют, сообществ у них нет. Есть профессиональные – отдельная тема, и, на мой взгляд, это главное, что у нас есть. Они структурируют общество и на этой основе пытаются выстроить корпоративное государство. Но, с другой стороны, существует мифология про то, что у нас есть западная парадигма развития – это как раз разные коммуны, общественные программы, пространства, жизнь. Мы ей, этой мифологии, и следуем.

«Ночь в музее»

Но эта мифология, на мой взгляд, совершенно не вредная. Альтернативой любой тотальности – государства, общих целей, «русского мира» – является любая локальность. Очень хорошо, что эти городские программы есть в Москве. Если бы они были еще в Курске, в Воронеже хотя бы в маленьких масштабах, то это бы вообще удержало страну от некоторого безумия больших геополитических целей.

Даниил Дондурей. Но ведь только у Москвы и ее жителей есть такие ресурсы, а у Воронежа, тем более у Сызрани их нет.

Григорий Ревзин. Да, согласен.

Даниил Дондурей. Специальные мифологии выполняют прагматическую функцию по снятию смыслового конфликта. Он возникает вследствие разных программ жизни, ценностей, целей развития. Именно они выполняют функцию неких стен, крепостей, которые защищают одних от других. Те, кто отвечает за Москву, убеждены, что здесь собственные задачи, своя повестка дня.

Григорий Ревзин. Скорее нашли форму перевода этих интересов в общегосударственные.

Даниил Дондурей. Это делается за счет улучшения обыденного существования людей: оно становится комфортнее, современнее, повышается идеологически приемлемое качество жизни.

Юрий Сапрыкин. В Москве есть принципиально разные группы населения, которым этот город нужен с разными целями. И он им это разное, в неодинаковой степени, дает. Тут есть приезжие, и не только такие, кто приезжает сюда лед колоть, но и те, кто участвует в перераспределении финансовых, силовых, административных ресурсов. Им надо быть в Москве, чтобы часть этих ресурсов им досталась. В свое время магаданского губернатора убили на Новом Арбате, он там жил.

С точки зрения его работы эффективнее было находиться здесь, чем в Магадане. Для них важно как можно быстрее добраться до центра города, где распределяются эти ресурсы, или обосноваться как можно ближе к нему, по дороге им надо где-то поесть и отдохнуть, что тоже создает определенное количество бизнесов и рабочих мест, но в целом город для них не очень интересен.

Есть люди, которые здесь живут постоянно, но как локальные кочевники. Они перемещаются по Москве, ездят на работу, тратят деньги на отдых и развлечения, отправляются за покупками, постоянно передвигаются по городу, а еще выезжают за границу и смотрят, как там дела устроены. Мне кажется, это и есть та европейская социальная база, о которой Григорий сейчас говорил. Это гораздо более широкая группа людей, чем хипстеры или, скажем, представители творческих индустрий. Это просто немного более мобильные люди, чем большинство горожан. Для них важно, чтобы город был устроен рационально, чтобы в нем было удобно жить, чтобы по нему было удобно перемещаться. И в последние годы столичное правительство, конечно, в огромной степени работает именно на них. Оно создает здесь какие-то зоны, которые существуют на разных уровнях и связаны друг с другом не линейным образом. Например, в результате транспортной реформы по городу стало легче передвигаться на автомобиле. При том что это сопровождается платными парковками, эвакуаторы свирепствуют, ужас-ужас, но, по крайней мере, вот этим городским кочевникам стало удобнее по улицам проехать. При этом ходить пешком, за вычетом реконструированных Пятницкой и Покровки, удобнее не стало. Есть все больше мест, где можно почувствовать себя «как в Европе», но стоит отойти от них на метр, и начинаешь чувствовать себя, как в Антарктиде. Очаги креативной европейскости не добивают даже до тротуара.

А есть люди, которые описаны как раз в исследовании о периферии, которое Алексей Левинсон делал в позапрошлом году для московского «Урбанфорума». Это «московские оседлые», которые живут здесь, как в посаде, для которых на самом деле все эти реформы и «оазисы европейскости» не особенно и нужны. Что им с того, что в центре появились платные парковки? Они в этот центр выезжают раз в месяц. И от того, что в Манеже проходит какая-нибудь выставка Эрика Булатова, им тоже особенной радости нет. Вот про триста лет Романовых им гораздо интереснее, это и есть повод раз в месяц выбраться в центр, а если бы в Манеже выставили чудотворную икону и она бы висела там всегда, а больше не происходило бы ничего, то это был бы вообще невероятный успех. Как в свое время он был у мавзолея.

Я не могу сказать, что городская политика последних лет делает этим людям какое-то содержательное предложение. Я даже не очень понимаю, в чем это предложение могло бы заключаться. Вот федеральная власть с ними прекрасно общается, нажимает на все

чувствительные душевные точки, говорит им правильные слова, находит благодарный отклик. Но не понимаю, что можно было бы сделать для них на общегородском уровне.

Даниил Дондурей. В этом смысле можно сказать, что Бескудниково и еще двадцать районов в каком-то смысле в худшем положении, чем подмосковные Новомосковск, Коломна и другие все-таки самостоятельные поселения. В Москве возникли и невидимо функционируют гигантские – без собственного символического наполнения – «внутренние города».

Юрий Сапрыкин. Когда мы говорим, что вся жизнь – в Москве, а в регионах творится черт знает что… Ничего подобного! На самом деле там жизнь тоже не стоит на месте. И в Москве то, что мы в этом контексте называем жизнью, происходит в разной степени и в разных отдельных ее точках. При этом здесь есть места гораздо более депрессивные, чем любой российский районный город.

Даниил Дондурей. Потому что там включаются другие поведенческие программы, уникальный исторический опыт, свои герои, гордость, мифология. Там нет желаний успеть на премьеру, в ресторан, что-то срочно сделать – соответствовать. В голове другие идентификации.

Юрий Сапрыкин. Если мы говорим о московской культурной политике, то видно, что департамент культуры учитывает наличие этих районов и этих людей. Постоянно идет разговор про децентрализацию. Как мне кажется, ВДНХ, к которой я имел некоторое отношение, сделана в огромной степени именно для этих людей. Это не креативный кластер, а такая большая торжественная «всенародная здравница». Но с человеческим и более или менее европейским лицом.

По поводу того, что там должна появиться выставка про Романовых и Рюриковичей, я испытываю крайне противоречивые чувства. Понятно, что для меня и моей референтной группы это вообще что-то невозможное. Но я понимаю, что в том контексте, в котором наша страна сейчас находится, это абсолютно правильно. Огромное количество народа будет от этого совершенно счастливо. С одной стороны, департамент культуры как-то учитывает это население, а с другой – что, по отношению к нему уже придумана какая-то релевантная культурная политика? Что такое децентрализация? Мы возьмем Теодора Курентзиса и отправим его в Теплый Стан? И он один раз в районной библиотеке что-то исполнит?

Даниил Дондурей. Вот Гергиев ездит по стране со своим знаменитым оркестром и шикарным роялем. И Мацуев вместе с ним демонстрирует приход великой культуры в глубинку.

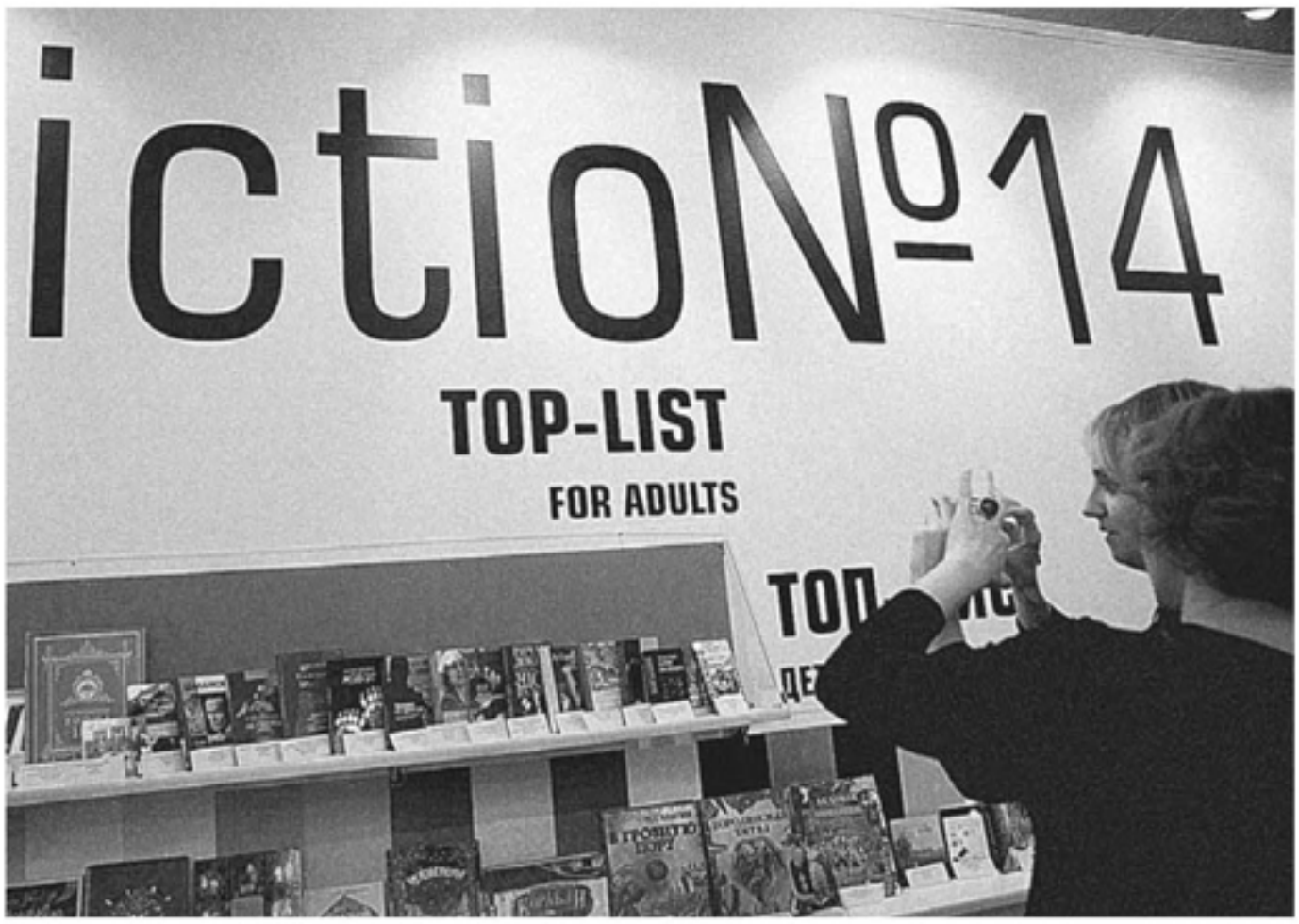
Юрий Сапрыкин. Я абсолютно не уверен, что теплостанцы хотят услышать в своей библиотеке именно Курентзиса, хотя у меня у самого точно так же голова устроена. Для меня Курентзис – просто отец родной, мне всех хочется с ним познакомить, принести свет этого знания в Теплый Стан, что, естественно, наталкивается на определенные коммуникативные проблемы.

Когда я говорю о недостатке политического или культурного предложения для «московских оседлых», то имею в виду именно это. У нас если не Газманов, то сразу начинается Юхананов. А сверху еще на это накладывается история, которая к городу не имеет отношения, – так называемая федеральная повестка. Она заставляет разные группы жителей города гораздо более эмоционально и не всегда по-доброму друг к другу относиться. Вот «Электротеатр Станиславский» – это удивительное, даже по меркам нынешней Москвы, место, какая-то совсем уже Швейцария, невероятно изысканная вишенка на культурном торте. Откройся он два-три года назад – все были бы абсолютно счастливы. А сейчас он становится потенциальным источником какого-то социального напряжения. Обязательно рано или поздно туда припрутся активисты, которые будут смотреть, не скачут ли по сцене голые мужики, правильно ли кресты висят, почему спектакли ставят западные, а не русские режиссеры.

Даниил Дондурей. Придут, но только если будет дана команда.

Юрий Сапрыкин. Не знаю, так или иначе, вокруг этого возникает клубок не самой приятной энергии.

Григорий Ревзин. Я надеюсь, что в этом грустном построении Юрия немного недооценивается один важный аспект города как социального, цивилизационного механизма. Дело в том, что город – это инструмент обмена. История, которую Юрий рассказывал, устроена так: существует супермаркет, в котором еще есть несколько бутиков. Одни ходят в основной торговый зал, а другие – в эти бутики. Дураки пытаются товар из бутика продавать в супермаркете, а там он никому не нужен. Если на это смотреть так, то да, я совершенно согласен, эти процессы действительно есть. Но дело в том, что город – это еще и обмен форматами.



Книжная ярмарка Non/fiction

Юрий Сапрыкин. Безусловно, на этот процесс надо смотреть диалектически.

Григорий Ревзин. Не люблю диалектику, я за формальную логику. Ну вот, например, Крымская набережная. Это, конечно же, не пространство для хипстеров. Оно для куда более широкого круга людей – и те, кому дорога́ выставка про Романовых, сюда придут с удовольствием. В урбанистике, по крайней мере, в тех вещах, которыми я занимаюсь более предметно, мы наблюдаем довольно классическую для рынков ситуацию постепенной демократизации элитарного продукта. Формат придуман, потом тиражируется, становится банальным. Как Парк Горького, например. Оказывается, что им пользуются простые люди, они разносят модель по всему городу. И это классика любого городского нововведения, поскольку действуют рыночные механизмы моды, социальной конкуренции за статус. Вопрос не в том, что библиотека в Теплом Стане предложит концерт Курентзиса, а в том, что библиотека становится форматом для передачи нового контента, не местом чтения роман-газеты, а концертной площадкой. Вот это – новое. И в этом смысле подобная политика не настолько безумна.

Юрий Сапрыкин. То, что у теплостанцев появляется место, куда можно прийти именно с такой неожиданной целью, задает определенные форматы поведения – это, вне всяких сомнений, хорошо.

Григорий Ревзин. Очень важно то, что все эти нововведения совсем не элитарны, как вы рассказываете. Другой вопрос – о недостатке культурного содержания самого Теплого Стана. Это скорее, Даниил, к вам, поскольку тот культурный продукт, который им нужен, подается в основном через телевизор. И довольно бессмысленно его еще и живьем возить в библиотеку. Зачем в библиотеку тащить Газманова, если он

и так поет по телевизору? Это невыгодно, поскольку, чтобы его туда привезти, город должен будет спонсировать коммерческое искусство и цена содержания библиотеки в Теплом Стане окажется как у филологического факультета.

Но надо учитывать, что в таких форматах потребления социум не только имеет дело с тем контентом, который ему продают, но еще и сам с собой. Люди друг друга тут видят, а непосредственное социальное общение и есть то главное, что можно получить в городе. Просто увидеть, что есть много таких же, как ты, людей. Как мы знаем, фойе в театре выполняет гораздо более важные функции, чем сцена. Это место, где ты показываешь себя, видишь других, что-то обсуждаешь, в конце концов, демонстрируешь свой наряд. Вот есть оперный театр, он устроен, как динозавр: у него очень маленькая голова – сцена, где все, собственно, и происходит, и огромное тело, где люди друг с другом общаются. Это и есть классическая история про то, как социум сам себя потребляет. Мы делали на «Стрелке» культурные центры для Калуги и других городов и продолжаем это делать. Тут не так важно, какого рода культурное содержание ты туда заносишь, важнее формирование социума.

Юрий Сапрыкин. И чем все кончилось в Калуге?

Григорий Ревзин. Плохо пока кончилось в Калуге – православнутые объявили нас шпионами и диверсантами Гейропы. Это отдельная тема, мне кажется, люди надеются, что, разоблачая нас, они получат финансирование от Мединского. Ну бывает, и дай им бог. В Калуге качественная, условно говоря, современная тусовка, но маленькая – приблизительно пятьдесят человек. А для того чтобы это функционировало как общественный институт, нужно содержание, доступное нескольким тысячам. Мне кажется важным, чтобы социум потреблял сам себя, чтобы люди собирались видеть друг друга, чтобы возникали социальные связи.

Кроме того, это механизм довольно активной конкуренции. Происходит движение вперед, вырабатываются более продвинутые культурные образцы. Конечно, там возникает конкуренция культурных и политических образцов, кто-то говорит, что Рюриковичи – это правильно, потому что Владимир Владимирович – молодец. Но это уже некая социальная жизнь. Вообще-то история Рюриковичей изумительно интересна и величественна. И в любом случае это лучше, чем пустыня.

Для меня такого рода форматы, в том числе на периферии, – перенесение тех моделей, которые возникли в Москве, от элитарного вниз, а там уже они начинают работать как собственные моторы социума. В этом смысле то, что Капков попытался сделать, – очень хорошо. У него это не всегда хорошо шло, просто потому, что менеджерить таким процессом страшно трудно. Но сам замысел прекрасен. Вообще, в теории малых дел важно помнить, что 95 процентов не получается. Хуже только большие дела, вроде всеобщего счастья, – там никогда не получается сто процентов.

И совсем отдельная тема – ВДНХ. Это продукт сталинского государства, в котором есть мощнейшие механизмы насильственного вовлечения массы в элитарные проекты. Всемирное ЭКСПО на глобусе России – вот что такое ВДНХ. А из нее хочется сделать рекреацию для простых людей близлежащих районов или вообще для всего города. При том, что никаких насильственных механизмов вовлечения теперь нет. Такие форматы трудно работают. Я не говорю, что все, что там делается, неправильно, но очень трудно. Все равно как попытаться из Музея Виктории и Альберта в Лондоне сделать краеведческий.

Юрий Сапрыкин. Согласен, там много слоев. Переживание «самого большого в мире катка» – тоже есть. Существует слой вполне востребованных «чудес света», которые стоят того, чтобы приехать туда и удивиться. Не хотел бы сейчас углубляться в дискуссию о децентрализации, хотя мне кажется, что почти в каждом районном городе есть определенная автономия, некий мотор, который сам по себе работает и производит какие-то местные культурные ценности. Но есть ли такая автономия в Бескудникове или в Теплом Стане, чтобы этот процесс запустить в достаточной степени? У меня нет ответа на этот вопрос. Убежден, что в Коломне это сделать легче, чем в Бескудникове. Конечно, идет движение в правильном направлении, но очень тяжелое, затрудненное многими косвенными факторами – управленческими, человеческими, самыми разными.

В ситуации, в которой мы оказались сейчас или окажемся через год – когда у Москвы просто будет меньше денег, – какая из этих городских функций или аудиторий станет первой в списке на секвестирование? Без чего мегаполис сможет обойтись? Понятно, что такого размаха в строительстве парков, театров, пешеходных улиц Москва наверняка не сможет себе позволить. Но в какой степени? Их будет просто меньше или все это умрет по причине недостатка финансирования, отсутствия туристического потока и невозможности завязывать какие-то отношения с западными контрагентами? У меня это вызывает тревогу.

Даниил Дондурей. Все-таки всегда была и стоит до сих пор задача думать о тех десяти миллионах, которые живут большей частью за пределами символической Москвы – во «внутренних городах», когда Теплый Стан по социальной идентификации оказывается дальше от Кремля, чем Коломна. Без собственной мифологии, без системы потребностей, без семиотики, исключительно в домашних формах потребления. В Коломне условия жизни больше заставляют людей выйти из квартиры, чем в Москве, хотя, казалось бы, здесь много мест, поводов, больше событий. При том, что у нас действительно сожительствуют два разных народа. Я называю их «праймовый» и «ночной». «Европейцы» – это «ночной» народ, для которого Константин Эрнст делает отличный контент. И «оседлые», «вечерние» – «праймовый» народ, которого в десять раз больше. Он ждет ВДНХ. Но слава богу, между ними нет особого отторжения, военных действий. Они оба миролюбивы.

Никто сегодня, кстати, не предлагает гигантских общенациональных праздников с сарафанами, самодеятельностью, добрыми и светлыми чувствами, которыми советская власть семьдесят с лишним лет потчевала миллионы. В Москве нет агрессии в сфере публичной массовой культуры и ее антиподов. Здесь хитрые системы обоснования жизни, поведения, интересов тех самых четырех миллионов. Они сажаются на столичную землю, выращиваются, им придумывается специальный городской тип сознания, возникают разного рода сообщества, активность. А вот оставшиеся десять миллионов, проживающие между Европой и Газмановым, – с ними-то что?

Юрий Сапрыкин. Важно не забывать о некоторой условности всех этих различий. В том числе между «праймовым» и «ночным» народами. Общего у них не меньше, чем разного, начиная с того, что всем им нужно, чтобы текла вода из крана и из магазинов не исчезали продукты. И даже события типа Олимпиады по телевизору могут, как выясняется, их объединять. И День города тоже может быть праздником, который устроен и для этих, и для тех. В этом году, мне кажется, это получилось.

Я бы не сказал, что и московские «кочевники», и московские «европейцы» так уж прямо усажены на землю и все их потребности раз и навсегда удовлетворены Парком Горького. Вообще-то, если тебе из телевизора непрерывно рассказывают, что, по мнению депутата Яровой, изучение иностранных языков подрывает наши исконные традиции, а понятие «личный успех» не заложено в русскую матрицу, то совершенно не важно, слышишь ты это, находясь в Бескудникове или в Парке Горького. Когда ты сталкиваешься с вполне практическими проявлениями этой установки, становится уже не важно, насколько креативная вокруг тебя среда. Количество моих знакомых из «околострелочной»

«Ночь в музее». Очередь в Музей В. В. Маяковского

среды, которые за последний год уехали из России, в разы превышает число моих уехавших знакомых за всю предыдущую жизнь. Это не проверяемо никакой статистикой, но эта пропорция чудовищна. Так что политика создания возможностей для условных московских «европейцев», для маленького, но гордого «ночного» народца тоже не в вакууме существует. Она эффективна до определенной степени.

Даниил Дондурей. А вот что касается большого «праймового» народа? Он как-то ведь не бунтует в Москве, не выходит – за исключением спецотрядов – ни на какие заметные митинги. Сидит дома, довольный, у телека.

Юрий Сапрыкин. Я и сам жертва этой достаточно искусственной дихотомии – Газманов или Юхананов. Конечно, все устроено гораздо сложнее. На самом деле это уже давно не так. Те культурные и жизненные формы, которые мы для удобства обозначаем здесь символом «Газманов», уже не воспроизводят сами себя. Они существовали в лужковские времена только потому, что люди, которые не умеют делать ничего другого, давали на это деньги. На массовую культуру их всегда дают.

Даниил Дондурей. Вы хотите сказать, что они тоже продвинулись, модифицировались? Поэтому и воевать с высоколобой культурой не собираются, противостоять друг другу – тоже.

Юрий Сапрыкин. Насчет этого я бы не зарекался.

Даниил Дондурей. А вы как отнесетесь к этим «десять против четырех»?

Юрий Сапрыкин. Я рассказывал про свой родной город Новомосковск, 1930 года постройки, двести километров от Москвы. Там легче жить, чем в Бескудникове. С одной стороны, имеется тяжелое советское наследие, но с другой – есть и какой-то самостоятельно воспроизводящийся культурный слой.

Григорий Ревзин. В Бескудникове тоже есть, проблема в том, как его, этот культурный слой, найти и собрать. Теперь относительно вашего вопроса про десять миллионов. Вообще-то, социологи по-разному относятся к пирамиде Маслоу, хотя, в принципе, ее никто не опровергал. Те потребности, о которых говорил Юрий – в безопасности, жизнеобеспечении – вода, продукты и так далее, – действуют на все четырнадцать миллионов, а вот потребности в Юхананове оказываются уже совсем наверху. Мысль о том, что у этих четырнадцати миллионов есть какой-то совсем другой верх пирамиды Маслоу, порождена очень специальными советскими обстоятельствами. Это история о том, как люди с тремя классами образования должны были цензурировать гениев культуры XX века. Обладая очень неразвитым вкусом, при отсутствии соответствующих потребностей, чисто политически они были поставлены регулировать производство на недоступных им уровнях. И они пытались или создать альтернативные верхушки пирамиды, или – чаще – уничтожить те, которые им были недоступны. Вне этой ситуации стратегия абсурдна. Когда мы сталкиваемся с европейской или американской массовой культурой, там нет такой ситуации. Особенно если говорим про продукт, который нравится всем, – про кино Голливуда. Оно всесословное, и люди из четырех миллионов его не отвергают, они точно так же его смотрят. Это кроме прочего и история про Олимпиаду или любые подобные зрелища.

Даниил Дондурей. Можно ли сказать, спрашиваю с упорством маньяка, что здесь, в Москве, как раньше выражались, нет «поджигателей войны» культур двух российских народов?

Григорий Ревзин. У нас есть политические сторонники этой войны, причем не на московском уровне. Это, вообще говоря, вопрос дележа государственных денег. Но и на федеральном уровне ничего из этого не выходит. Такая политика не то что к десяти миллионам, вообще ни к кому не имеет отношения. Когда вы спрашиваете, а почему нет войны, то я не понимаю, а за что два этих народа должны воевать?

Даниил Дондурей. За сверхидеи. Войны всегда идут только за разные ценности и картины мира.

Григорий Ревзин. Сверхидея, повторяю, на уровне пирамиды Маслоу, одна. Внутри нее может находиться разное, например «либеральное сознание» и «русский мир». Но это не значит, что «русский мир» – это про десять или про сто тридцать миллионов. И то и другое – две очень элитарные группы идеологов. Но это отдельная история, страшно интересная.

Даниил Дондурей. Вы хотите сказать, что у четырех миллионов есть сто тысяч активистов, которых мы уже неоднократно в городе видели, а у десяти миллионов свои двести пятьдесят тысяч?

Юрий Сапрыкин. Это достаточно низкая ступенька, которая в прошлом году, по-моему, искусственным образом была чрезвычайно актуализирована. И я не так оптимистически настроен в отношении того, куда эта актуализация нас заведет. Да, безусловно, с точки зрения пирамиды

Маслоу и либералы, и «русский мир» движимы потребностью в самовыражении, но игнорировать тот мобилизационный потенциал, который содержится в чувстве принадлежности к общности, куда нас все сильнее и сильнее будут заталкивать, все более эмоционально используя для этого самые разные поводы, – мне кажется, в этом есть опасный потенциал гражданского конфликта.

Григорий Ревзин. 1972 год, «Слово нации», составленное Анатолием Ивановым. Там сказано, что если Украина захочет обособиться, от нее должны быть отделены Крым, Донецкая, Луганская области, закрыт выход к морю, и пусть тогда живут как хотят. То есть представлена вся путинская программа. С 1972 года мы можем проследить эти заветные идеи националистов, включая то, что подробно описал Александр Янов: журнал «Вече», солженицынские издания, эмигрантские. Маргинальная группа, которая все никак не может найти себе выход. В начале 1990-х у них «памятный» расцвет, и потом, после расстрела Белого дома, они опять уходят на дно. Сейчас это государственная политика.

Западники ужасаются: это отвратительно. И мне тоже так кажется, но я думаю, что нам важно увидеть в них портрет самих себя. Русские либералы – такая же крайне маргинальная группа идеологов. В 1968 году, когда на Красную площадь вышли восемь человек, никаких надежд не было на то, что западничество и либерализм станут государственной идеологией. Нет их в помине и сегодня. Даже когда Андрей Амальрик написал свое пророческое эссе «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?», он там предсказал военную катастрофу Афганистана, но вовсе не либеральный путь развития. Некоторые надежды на него вдруг появились в гайдаровскую эпоху. При этом прямо в тот момент мы криком кричали: нас кинули, на самом деле Ельцин не западник, не либерал, все пропало. Потом и впрямь пропало, и теперь либералов обвиняют в том, что в экономике крах, страна пришла к катастрофе.

Наступил майский день русского национализма. Государство приняло его в свои объятия, заявило: да, Новороссия, Крым, все, о чем вы мечтали сорок лет, мы теперь делаем. Но и либералы кричат: все реформы предали! И правильно, наверное. Дальше ведь окажется, что именно эти люди виновны в том, что Россию выкинули из мира. Их в этом обвинят. И они снова превратятся в ту же маргинальную группу.

Таково соревнование двух групп идеалистов за наше светлое будущее. Их берут, используют, затем выбрасывают. Это не имеет отношения к устремлениям тех миллионов, о которых мы говорили, – ни к безопасности, ни к пище, ни к чувству принадлежности – на этом уровне осмыслена только теория малых дел. Стратегия светлого будущего – это на самом деле не про устремления страны. Она как жила – что без националистов, что без либералов или и с теми и другими, – так и будет жить.

Юрий Сапрыкин. Если главным содержанием политики не становится тотальный конфликт с Западом и со всем миром.

Даниил Дондурей. Да, конечно, это повторяющиеся практики. И подобные конфликты, убежден, многократно воспроизводились еще и в допетровское время.

Григорий Ревзин. Янов настаивает, что это начинается со времен Ивана III. Но что мы хорошо понимаем: весь XIX век – только про это.

Даниил Дондурей. И все-таки в Москве на городском уровне работают достаточно мягкие политики. Более терпеливые и подвижные по отношению к тому противостоянию, о котором мы говорим. А может быть, тут просто действуют более умные администраторы, наделенные разными способностями, в том числе и имитационно-символическими. Противостояние двух идеологических проектов или культурных макропрограмм здесь… не могу сказать, что сбалансировано, но не столь активно, как могло бы быть. Боевых действий в этой сфере не видно, они спрятаны, хотя на самом деле – внутри большой национальной культурной системы – обе модели развития вполне живы и еще покажут себя. ◆

ПАРТЕР
ЛЕВОЙ СТОРОНЫ

Марина Давыдова

ТЕАТР: СПРОС НА МУЗЕЙ И НА ТРЭШ

Беседу ведет Кристина Матвиенко

Москва 2000-х постепенно превращалась в мегаполис, переполненный театральными событиями: фестивалями, гастролями, копродукциями с главными театральными ньюсмейкерами. Мы быстро привыкли к тому, что в одном театре можно посмотреть спектакль Алвиса Херманиса и Робера Лепажа, а привычной деталью репертуара другого стали работы Деклана Доннеллана. Поляки и немцы, голландский современный танец и американский модерн-балет серьезно повлияли и на сознание молодых российских режиссеров. При этом в Москве больше трехсот театров, и они регулярно наполняются публикой. Бум на театр, который еще вчера считался искусством старомодным, очевиден. Мало или много в Москве «театра» и театральных залов? Ценим или привыкли как к данности? Аншлаг – это навсегда или временно? Ситуацию с московским театральным контентом и российской публикой комментирует театральный критик, главный редактор журнала «Театр», один из кураторов фестиваля NET и программный директор фестиваля Wiener Festwochen Марина Давыдова.

Кристина Матвиенко. Москва как одна из столиц театральной и фестивальной жизни – это миф или реальность? Сопоставимы ли мы в этом с каким-нибудь европейским городом – скажем, Берлином?

Марина Давыдова. Берлин – пример хороший и плохой одновременно. Германия – одна из самых важных театральных стран европейского пространства, а в общем и мира, потому что современный продвинутый театр есть не везде – мы же понимаем, что его нет в Афганистане, например. С Америкой тоже все сложно – с моей точки зрения, там такого театра почти нет, и не случайно

все важные театральные ньюсмейкеры – от Боба Уилсона до Питера Селларса – уезжают оттуда и работают в Европе. Так вот Германия – одна из самых продвинутых театральных стран даже внутри Европы. Поэтому – смотря с чем мы себя сравниваем. Если с Берлином – то да, в каких-то вещах недотягиваем, если с Мадридом – то бежим впереди. А если с Римом…

Театральная карта Европы не совпадает с привычной туристической, где есть страны-первачи и страны-аутсайдеры. Будапешт, Бухарест, Сибиу и Краков на театральной карте гораздо более важные города, чем Венеция, Рим, Мадрид и Лиссабон, куда можно с гораздо большим удовольствием поехать в качестве туристов: там, как известно, сосредоточено множество культурных ценностей. Но театральная жизнь там не очень интересна.

Если мы на театральную карту посмотрим с нашей стороны, то я скажу, что Москва в смысле театральных фестивалей, международных гастролей занимает на ней очень важное место. Наверное, она не может сравниться в этом вопросе с Парижем, а вот Берлин, пожалуй, даже обскакала. При этом надо понимать, что Берлин – город, имеющий мощнейший внутренний театральный продукт, который они как экспортеры поставляют на разные театральные рынки. Но вот импортируют не очень активно. А Париж уникален тем, что из него можно вообще не выезжать и увидеть все самое важное, находящееся на гребне культурной жизни. Там на это заточена сама театральная система: знаменитый «Осенний фестиваль», который хоть и называется так, но может закончиться в начале января, – это важнейшие мировые театральные гастроли, которые, не останавливаясь, идут в течение четырех месяцев. Или афиша какого-нибудь театра Шайо, в котором можно увидеть последний спектакль Варликовского, а еще Пины Бауш, Кристиана Люпу, копродукцию Корнеля Мундруцо. Так что это стационарная площадка, которая занимается копродукциями и гастрольными проектами, является заметной частью международного театрального рынка. Если мы по конкретному параметру сравниваем себя с Парижем, то видим, что отстаем, а если с Варшавой, то совершенно нет.

Кристина Матвиенко. Но в Варшаве тоже есть мощный местный продукт.

Марина Давыдова. О том и речь – есть разные параметры, по которым можно сравнить. Как оценивается жилье? Может быть большой метраж, но плохой дом, отличный метраж, но плохой район. В смысле фестивальной жизни Москва занимает одно из важных мест в Европе. Думаю, правда, сейчас она с этого места съедет – просто в силу экономических причин.

Кристина Матвиенко. То, что делалось все эти годы фестивальными кураторами, в итоге сформировало в Москве публику?

Марина Давыдова. Конечно, это очень сильно изменило умонастроения определенной части театральной аудитории. В достаточной ли степени? С моей точки зрения, нет. Потому что, во-первых, Москва – огромный

мегаполис, а во-вторых, невозможно конкурировать с общим запросом на театральный музей, с одной стороны, и театральный трэш – с другой.

Кристина Матвиенко. А ты считаешь, что это запрос? Не предложение, которое формируется частью театров и предлагается публике?

Марина Давыдова. Я считаю, это сообщающиеся сосуды – большая часть театров, вузов, аудитории, сформированной этими вузами и театрами, совокупно порождает запрос на совершенно определенный театральный продукт. Понятно, что никакой фестиваль, привозящий даже большой спектакль – вроде «Тартюфа» Тальхаймера, – не может с этим тягаться. Фестиваль NET получает уже пятую или шестую «Золотую маску» за лучший зарубежный спектакль, показанный в России, но все равно – сколько публики в предельном варианте может посмотреть Тальхаймера? Две-три тысячи человек. Это максимум.

А в то же время, скажем, один только МХТ пропускает через себя сотни тысяч людей в год. Другой вопрос, что он внутри себя тоже неоднороден, там есть спектакли, которые вполне соответствуют европейскому тренду.

Но так или иначе что-то, безусловно, изменилось. Какая-то молодая публика рванула в театр, который попал в фокус общественного внимания. Важно понимать, что это как грести на лодке против течения: достаточно на секунду опустить весла, чтобы тебя снесло на первоначальную точку. Не то что нельзя включать реверс, а достаточно просто не прилагать огромных усилий, для того чтобы все перечеркнуть.

Кристина Матвиенко. В Германии, Польше и Венгрии есть свой контент – при том, что в Венгрии, например, сложилась очень трудная для некоторых театров политическая ситуация. А у нас есть свое, аутентичное и интересное искусство театра?

Марина Давыдова. Я смотрю на афишу «Золотой маски» и как куратор крупного международного фестиваля вижу в ней пять-шесть спектаклей, которые теоретически могут быть конкурентоспособными. А в программе прошлого Авиньона я бы лично выбрала для себя три-четыре.

Кристина Матвиенко. А чем они конкурентоспособны? Тем, что похожи на уже существующий европейский стандарт, или своей локальностью?

Марина Давыдова. И тем и другим. Вот феномен иранского или румынского кино. Каждый из них хранит в себе некую печать «румынскости» или «иранскости», и тем не менее есть параметры, которые позволили этой «румынскости» стать частью международного фестивального контекста. Так и здесь – я думаю, и спектакль Богомолова, Серебренникова, Кулябина, и мхатовский спектакль Гацалова, питерский спектакль Жолдака несут приметы здешнего контекста и при этом включены в европейский.

Кристина Матвиенко. Они несут в своей форме и отпечаток того фестивального знания, которое все перечисленные режиссеры получили в последние годы.

Марина Давыдова. А ты думаешь, спектакли новой звезды румынского театра Джанины Карбонариу не несут этого отпечатка?

Кристина Матвиенко. Несут.

Марина Давыдова. И очень хорошо, я этому рада. В живописи XVII века, где не было никаких кураторов, которые бы занимались «назначением трендов», тем не менее эти общие тренды были, потому что мы живем в общей среде и времени.

Кристина Матвиенко. И все же самым интересным, в том числе и «экспортным» продуктом, мне кажется, является тот, который наиболее точно

рассказывает о месте, откуда он прибыл. Даже если он это делает в варварских формах.

Марина Давыдова. То есть, глядя спектакль Гацалова, ты не поймешь, что в нем есть приметы «российскости»?

Кристина Матвиенко. Пойму.

Марина Давыдова. Я и у Богомолова пойму. В «Мертвых душах» Серебренникова – совершенно точно.

Кристина Матвиенко. Еще и потому, что он с этим работает?

Марина Давыдова. Да. Он открыто заявляет осмысление «русскости», это одна из тем его творчества. Но вообще все разные: у Ромео Кастеллуччи я увижу меньше «итальянскости», чем у Эммы Данте, которая работает с итальянским качеством. А у Кастеллуччи другой предмет исследования, хотя я его «итальянскость» вижу, например, во внутреннем диалоге с классической итальянской живописью, которая в подкорке у него сидит. В общем, мне кажется, что верховья современной российской театральной культуры вполне конкурентоспособны. Мы их недооцениваем.

Совершенно другой вопрос – насколько конкурентоспособной является наша театральная аудитория. Вот если мы по этому критерию начнем себя оценивать, то окажется, что эстонский театр, который может на мировой рынок предложить гораздо меньше, чем российский, но имеет продвинутую публику, оставит нас далеко позади.

Кристина Матвиенко. А почему? Московские театры – битком, хотя билеты дорогие, их невозможно купить.

Марина Давыдова. Да, мы переживаем театральный бум.

Кристина Матвиенко. Благодаря «первачам»?

Марина Давыдова. Да. Но потом это кругами распространилось на все. Я сама была потрясена – вот кризис, думаешь про то, как урезать семейный бюджет, а в Большой театр стоит очередь за билетами, как в советское время в мавзолей. И эти, явно не гламурные, люди готовы потратить крупные суммы из своего небольшого бюджета на покупку театральных билетов. Я перед ними снимаю шляпу. Это здорово, но это парадоксальным образом не отменяет того, о чем я говорю. Страна-то огромная, и если мы будем анализировать на всей ее территории театральные пристрастия людей, то они окажутся довольно консервативными.

Кристина Матвиенко. А мне кажется, что люди сами себя не знают – и уж совсем плохо их знают культурные «начальники» и «заказчики». Зрители, вполне вероятно, приходят в театр готовыми на чуть большее расширение, чем мы привыкли о них думать. Может ли недоверие к современному искусству быть связанным с пиететом, который у большинства остался в отношении к театру как к «храму» и «кафедре»? Или с тем, что они не развиты в своих вкусах? Это же еще для многих зрителей ритуал – с буфетом, «колоннами», выходными туфлями.

Марина Давыдова. Прости, но это, в частности, и есть неправильное отношение к современному искусству. Не туфли, конечно! А вот этот пиетет, наличие в голове клише, что театр – это храм. Ясное понимание

задач и целей современного искусства, того, как и в каком контексте оно существует, есть у большого количества людей в Варшаве, в городах Германии или в Париже. Конечно, не всякий остановленный на улице парижанин ясно даст ответы на эти вопросы, но у него в подавляющем большинстве случаев сформированы в голове правильные подходы к современному искусству. Почти вся российская публика наивна, совершенно не продвинута и при этом жадна до театрального продукта. В ней есть довольно простодушное и ценимое мной желание – ходить в театр. Это дорогого стоит, но следующий шаг совершается с огромным трудом. Из этой аудитории только незначительная часть способна к серьезному диалогу с современным искусством. А оно, и театр в частности, устроено так, что предполагает наличие открытой к диалогу публики. Если ее нет – становится бессмысленным сам художественный акт. Глупо показывать спектакль Анхелики Лидделл в детском саду.

Кристина Матвиенко. Есть стойкое предубеждение против современного искусства, которое связано с ожиданием от него депрессивного знания – люди считают себя не готовыми в театре, скажем, к любым травмам, с которыми они имеют дело в своей реальной жизни. Оно влияет на качество публики в целом?

Марина Давыдова. Это предубеждение и есть симптом отсталости. Если у человека поднялась температура, кости ломит и он кашляет-чихает, то это, скорее всего, грипп. Если он боится получить в театре «негативные впечатления», то это от очень простодушного отношения к искусству. Не случайно у нас такая зацикленность на том, «а что подумают дети». Я тоже считаю, что нужно задумываться о том, что подумают дети. Но в нашем обществе это приобрело абсолютно маниакальный характер. Мы на все смотрим глазами тринадцатилетнего мальчика или девочки.

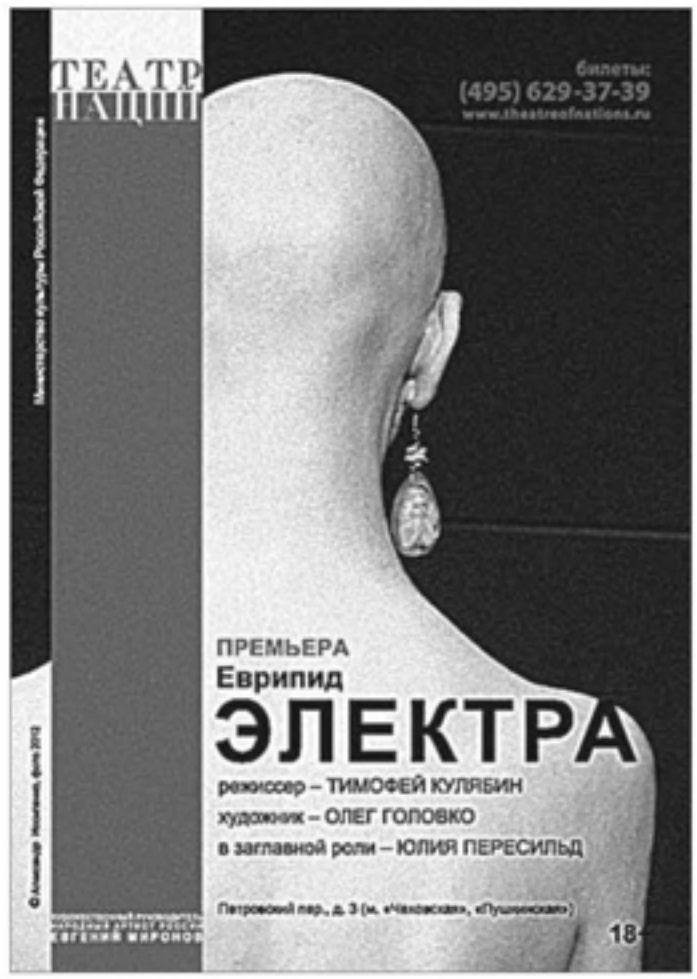
Взгляд пубертатного подростка – это и есть совокупный взгляд российского общества на искусство. Оно и в хорошем смысле инфантильно со своей любовью к театру, ведь расчетливый немец в жизни не пойдет тратить последние деньги на билет в театр…

Кристина Матвиенко. Но средний немецкий спектакль и не стоит 350 евро.

Марина Давыдова. Нет, конечно. Билет в Бургтеатр богатой Вены стоит 35 евро, а это главный драматический театр Австрии. А в походе в театр у нас есть еще ритуальность, своего рода жертвоприношение. Иными словами, в инфантильной подростковой наивности есть свое обаяние, но оно должно вырасти куда-то. Если выбирать между ним и взглядом умного взрослого человека, я все-таки предпочту второе.

Кристина Матвиенко. Какие у тебя есть или были ожидания, связанные с новой московской культурной политикой?

Марина Давыдова. Я вообще считаю, что любое просветительство и любая политика, направленная на то, чтобы делать людей более продвинутыми и расширять их кругозор, всегда приносят свои плоды. Я не



вижу никакого другого способа воспитывать аудиторию, кроме постоянной подвижнической просветительской работы.

Кристина Матвиенко. А является ли эта новая культурная политика ответом на глубинный запрос общества?

Марина Давыдова. Нет, она действует вопреки этому запросу. Я думаю, преобразования Сергея Капкова не отвечали запросам ни театральной аудитории, ни театрального сообщества. И мне это очень нравится, потому что эти запросы, как правило, пещерные. И отвечать им не надо. Их надо переформатировать.

Кристина Матвиенко. А то, что связано с патриотизмом и призывом к ориентации на традиционные, неоконсервативные ценности? Ведь мы имеем огромное количество подтверждений того, как этот вектор находит глубокое и широкое понимание.

Марина Давыдова. Да, это ответ на потребности народных масс. И это плохо – не надо эти хтонические силы ни вызывать к жизни, ни прислушиваться к ним. Я в этом смысле радикальный человек и считаю, что общество надо воспитывать. Мало ли что хотят дети в детском саду?! Наверняка одни пирожные – на завтрак, обед и ужин. Но, в конце концов, если им обеспечивать правильный рацион, они вырастут здоровыми. А если идти у них на поводу – больными. Вот и у инфантильного общества нельзя идти на поводу. Единственное, что с ним можно делать – и в этом ответственность креативного класса, – переформатировать его мозги, сделать кругозор более широким. Мы сами себе должны беспрерывно снимать шоры, а не только окружающим. Я беспрерывно с собой веду эту работу и вижу, как это сложно. Но логика «так хочет народ» для меня, особенно в сфере искусства, не является никаким аргументом.

«На всякого мудреца довольно простоты» Постановка Государственного академического Малого театра

Кристина Матвиенко. Венгерский режиссер Арпад Шиллинг отказался брать деньги у государства, потому что хотел призвать профессиональное сообщество к солидарности против дикой политики Министерства культуры Венгрии. А у нас такая ситуация возможна?

Марина Давыдова. Нет, конечно. Потому что сообщество разобщено и запугано. Как я себе представляю солидарность по поводу «Тангейзера» в Новосибирской опере среди, скажем, французских театральных деятелей? Там все, от простых машинистов сцены до Люка Бонди и Изабель Юппер, вышли бы к важнейшим институциям страны с плакатом «Je suis Тимофей Кулябин» и устроили бы акцию, сказав начальникам: если вы не прекратите травлю нашего коллеги, мы вообще остановим спектакли. И общество бы в ответ сказало – как, у нас не будет совсем никакого театра? И тоже бы вышло на улицу. Что случится у нас? Ничего. Просто отдельные энтузиасты будут защищать Тимофея от мракобесов, а несколько важных людей подпишут письма про то, что, с одной стороны, нельзя не признать, но, с другой стороны, нельзя не отметить… Но никакой совместной акции мы не проведем.

Кристина Матвиенко. А почему солидарность на нуле?

Марина Давыдова. Среда чрезвычайно сервильная, потому что вся на дотациях, на государевом кормлении. У киношников и композиторов нет объектов недвижимости, а здесь – вот стоит Малый театр, я в нем сижу и ощущаю себя владельцем вотчины, а с другой стороны, вассалом у государства. Плюс логика: вы поймите, за мной театр, целый коллектив, как я могу протестовать?! При этом именно в театре механизм протеста можно было бы использовать на полную катушку. Что скажут киношники? Мы больше не будем снимать фильмы? Ну и ладно, мы

старые посмотрим или голливудские. Композиторы не напишут симфонии? Ну мы старые послушаем. Писатели не напишут романы? Да не пишите на здоровье! А тут куча людей каждый день приходят в театр с билетами, а им говорят: мы бастуем.

Но справедливости ради надо сказать, что и Арпад Шиллинг – белая ворона в своей Венгрии. Их с Корнелем Мундруцо там страшно гнобят. И вообще все, что происходит в Венгрии, очень похоже на то, что происходит у нас, – это такой полуфашизм. При этом коллаборационистов там тоже выше крыши. У этих двух художников есть мировое имя, а значит, возможность делать копродукции с другими странами. А вот Иван Пупкин, сорок лет руководящий театром в центре столицы, такую позицию позволить себе не может.

Кристина Матвиенко. 318 театров – для Москвы это мало или много?

Марина Давыдова. Наверное, дело не в количестве, а в гибкости системы. Театры должны легко умирать и более легко рождаться. Ведь мы воспринимаем смерть как конечную точку: театр умер, его бюджет, хотя и смешной, отошел военному комплексу, и на этом месте образовалась пустота. Это совершенно неправильный подход. Должна быть регенерация клеток, «пилинг», после которого человек не остается без кожи – у него нарождается новая. Должно быть гораздо больше грантовых вещей – театр вообще может быть без площадки, получить грант, осуществить проект и, если он оказался успешным, катать его дальше и подавать заявку на следующий. А не получилось – мы еще подумаем, давать ли ему на следующий.

Кристина Матвиенко. Что ты думаешь про политику московского правительства, связанную с попыткой оживления мест «на районе»? Мест, куда, кстати говоря, двинулись главным образом молодые художники.

Марина Давыдова. В Париже, например, с самого начала была предпринята такая децентрализация, в чем есть свои минусы и плюсы, потому что тот же «Осенний фестиваль» показывает спектакль Форсайта сначала в центре, а потом в каком-нибудь in the middle of nowhere.

Кристина Матвиенко. Чтобы люди из центра приехали в промзону?

Марина Давыдова. Нет, чтобы местные пришли. Какая-то часть приедет, но главное – местные.

Кристина Матвиенко. Искусство приходит к людям, а не наоборот?

Марина Давыдова. Идея была именно такая. Очень много интереснейших вещей происходит именно в пригородах Парижа.

Кристина Матвиенко. Была надежда, что и московские театральные «конюшни» будут почищены.

Марина Давыдова. Была. Но, видимо, правильные усилия не застрахованы от ошибок. К тому же они наткнулись на мощнейшее сопротивление театрального сообщества. Я представляю себя на месте чиновника, который думает: да пошли все к чертовой бабушке, лучше займусь другими, менее опасными вещами, тем более вам самим это не надо. Не будучи чиновником, я сталкивалась с такими проявлениями. Тот же фестиваль NET каким только дерьмом не поливали, хотя мы долгие годы делали его практически на три копейки. «А не надо, – говорили нам. – И без вас хорошо».

Кристина Матвиенко. Чего тебе не хватает в Москве?

Марина Давыдова. Мне не хватает эстонской театральной публики. (*Смеется.*) На самом деле не хватает площадок типа Berliner Festspiele – фестивального места, где происходила бы гастрольная, проектная, творческая и интеллектуальная театральная жизнь. И, конечно, должна быть радикально пересмотрена ситуация, когда каждый театр заламывает сумасшедшие арендные ставки – при том, что проводит городское мероприятие. Получается, что государство каким-то волшебным и нерациональным образом перекладывает деньги из одного кармана в другой. Государство должно обязать те или иные площадки время от времени бесплатно или за символические деньги предоставлять возможность играть спектакли тем фестивалям, которые оно поддерживает. Мы в свое время были удивлены, что в финском городе Тампере фестиваль вообще не платит никакой аренды ни одному театру, где играет свои спектакли, потому что государство считает это абсурдом: зачем оно будет спонсировать этот фестиваль, а потом из этих денег фестиваль будет платить государственному же, не частному, театру аренду?

Я считаю также, что нужно пересмотреть систему театрального образования. Она нуждается в тотальной перезагрузке, поскольку архаична и не соответствует запросам времени. Пока у нас не будет пересмотрена эта система, массовая аудитория не будет меняться – это все взаимосвязано. И третье – нужно сделать более гибкой саму театральную систему: все должно легче умирать и легче рождаться. Только забрезжило в чем-то живое, талантливое, новое – не надо его мариновать, а сразу на старте давать возможность для самореализации.

Кристина Матвиенко. А свое будущее ты связываешь с театральной Москвой?

Марина Давыдова. До тех пор пока мне рот не забили глиной и дают возможность хоть что-то тут делать, я буду это делать. Здесь, в Москве. А где еще? В любом другом российском городе этих возможностей было бы гораздо меньше. ◆

Юлия Бедерова

ЭТО МУЗЫКАЛЬНАЯ МОСКВА, ДЕТКА

Не так давно во сне я посмотрела эффектный оперный спектакль-бродилку: он происходил в реальном (для сна) пространстве города, а не в стенах театра, что было бы понятнее, и в реальной, живой городской акустике (без наушников и динамиков). Он был так прост и в настоящей реальности абсолютно не осуществим, что кажется, его можно вкратце пересказать.

Во сне все началось с того, что я попала на спектакль случайно, совершенно забыв о премьере, поэтому в страшном смущении. Я вышла на улицу и просто начала слышать его вокруг, причем не с начала. Опера явно была в разгаре. Мимо меня, пропевая гибкую тему темно окрашенным барочным меццо, как в замедленной съемке, скакала девушка-рыцарь, причем кульминация арии звучала рядом, а тихий финал угасал, пока героиня удалялась все дальше и дальше. В конце пустынной улицы уже угадывался только ее силуэт, и в это время слева зазвучал хор в мрачной пёрселловской манере. Хористы маячили в оконных проемах большого каменного дома питерских очертаний, цвета и пропорций, сам он стоял, как на проспекте, хотя в реальности сна вместо проспекта была провинциальная улица с бледной травой и прогалинами между домами. Здесь было всего несколько строений – тот самый темный, гудящий барочной секвенцией каменный дом и где-то впереди другой, деревянный, барачного типа, справа на горке, видимо, церковь, под ногами смесь булыжника и песка. За дальним бараком (там звучал речитатив-диалог героини с кем-то второстепенным) и следующим за ним прихотливым дуэтом на углу с купеческой архитектурой улица поворачивала, и я догадалась, что была отнюдь не единственным свидетелем оперы.

Концертный зал имени П. И. Чайковского Московской филармонии

Город во сне совсем не служил декорацией, город там был герой. Структура, сюжет, стиль, композиция, темп, инструментовка – все было связано с очертаниями города, его фактурой и ритмом. И то, как опера происходила для каждого человека на улицах и в домах, зависело от того, где он находится. Очевидно, что существовал в ней некий магистральный сценарный путь, и в моменты некоторых драматургических кульминаций большая часть слушателей должна была слышать сольную партию, оркестр и хор в идеальном балансе. Но за центральным маршрутом открывалась целая сеть альтернативных, возможно, какие-то сцены дублировались, но явно не все, и хор, звучавший так, будто был обращен лично ко мне, для других был смутным фоном страданий и счастья героев, аккомпанементом за сценой.

Идея такого пространственного построения партитуры явно состояла в том, чтобы слышно было все, всегда и всем, – но по-разному, с разной динамикой и с не вполне одинаковым смыслом. Не важно, что невозможно сбалансировать так партитуру в живой среде. Но важно, каким был город. Странная смесь Питера, Вятки и, предположим, деревни Погост обладала той степенью базовой тишины, пустоты и нерегулярности, какая могла вместить в себя звук и даже породить и организовать его. Плотная, активная среда большого города – вроде Москвы – задавила бы идею в зародыше. Даже отдельно взятый московский квартал не заставишь звучать согласно сценарному плану. Но есть еще кое-что, явно противоречащее в Москве фантазии о пространственной опере.

Музыкальная среда любого постсоветского большого города и столицы особенно вся внутри, целиком под поверхностью. В этих местах вообще не любят выходить на улицу, и даже уличные музыканты

стали редки. Вся она формируется согласно очертаниям городского ландшафта вокруг принципиальных точек – холмов, изгибов, низких и высоких берегов, пустырей и кварталов, принимая за правило фактическую геометрию центра и окраин, но непременно прячется внутрь домов – как укрепленных бастионов.

Специфика музыкальной среды сильно связана с противоречивостью самой идеологии профессиональной музыки и оперы, сегодня особенно острой, – она видит свой смысл и свои основания в охранительстве, в служении идеалам традиции, понимает традицию как источник и предмет личной заботы. И в то же время ей свойственно стремление к интимной сиюминутности. Момент особенно счастливого общения музыки, музыканта и слушателя – это всегда про «здесь и теперь» во внутреннем мире участников коммуникации, эти события неповторимы ни в прошлом, ни в будущем, но требуют места, где человек добровольно лишает себя части личной свободы и выносит свою приватность на публику.

В Москве, где публичность требует особой охраны, время – специальных заграждений, а сама беспредметность музыкальной коммуникации – отдельного договора о ненападении друг на друга в совместном наблюдении за, в общем-то, пустотой, – в этой Москве границы тайны и публичности расплываются до такой степени, что становятся соразмерны и созвучны целому дому. Он должен быть крепким, чтобы вместить и укрыть за своими стенами массу разнообразных стремлений и представлений, одновременно демонстрируя окружающему миру свою отдельную значимость и красоту. Чем эти представления ярче (как в материальном отношении, так и в символическом), тем внутри проще спрятаться. И даже если у этой крепости вдруг случатся прозрачные стены, вокруг на сотни метров будет простреливаемая пустота, так что не подойти.

Одно из важных свойств московской музыкальной жизни – совсем не похожее на оперный город во сне мерцающее и тягостное смешение провинциальности и столичности в намерениях и возможностях, необходимость иметь дело с символами власти, времени, нести на себе ответственность за коллективные ожидания. Физически московская музыкальная жизнь лепится здесь к домам с большой историей и одновременной способностью соответствовать актуальности.

Главный зал, главный театр не только столицы, но и страны, вместе со спутниками-дублерами, вторыми по значению или размерам залами и театрами – все у музыки здесь. И консерватория, и Большой театр как здания, институции и элементы среды оба – заложники своего символического статуса. И тот и другой музыкальные дома интерпретируются в культуре как аллегорические фигуры традиции. Но оба при этом не метафорически, а фактически воплощают собой традицию, не поддавшуюся сохранению, утраченный рай. На месте консерватории и Большого театра сегодня копии в тех же стенах на тех же местах. И речь идет не о качестве реконструкции, она более или

менее прекрасна технически и выполнена с большим героизмом. Дело в замене смысла, атмосферы, функционала и даже внутреннего поведения. Описание московской музыкальной среды 2000-х – в любом случае разговор о процессе и смысле перемен, а не о стабильной картине. Здесь музыкальный ландшафт строится сообразно идеологии пространства, духу повседневности и представлению музыки о себе как о виде искусства – с его ролью и местом не только в частной жизни, но и в государственной культуре, в то время как вектором перемен сегодня стала симуляция неизменности.

В Москве мы имеем дело с такой структурой музыкальной жизни, которая несет в себе знание об изменении прежде всего и только потом – новый смысл или память о реальном или воображаемом прошлом.

Конец 90-х и начало 2000-х еще позволяли играть с топографией и геометрией пространства, допуская, к примеру, устройство альтернативных центров взамен главных символов. Так, радостно был построен новый мини-Большой театр, в итоге не заработавший себе, как стало видно уже в 10-е, славы самостоятельного места. Так, появился на Красных холмах (вроде бы близко к центру, но на вид в пустыне) Дом музыки. Сперва он активно претендовал на роль центра альтернативной, неофициальной, но все же академической музыкальной жизни, а потом – передумал. И если к его прообразу – лондонской «супнице» Альберт-холла что ни вечер устремляются переполненные автобусы регулярных городских линий, то до «кастрюльки» Дома музыки сквозь пустоту открытых всем ветрам бетонных подходов проберется только самый неленивый, причем по специальной необходимости.

10-е годы вернули к жизни идею незыблемости структуры центров и окраин, символов и дублеров в их исторических контурах и стенах, впрочем, полностью поменяв их изнутри, включая технологическую и смысловую начинку.

Главные залы, самые притягательные, намоленные места, с конца 90-х пережили сначала бурную смену аудитории и запросов и только потом события реконструкции.

В обновленных внутренностях Большого зала консерватории и Большого театра материализовалась ревизия отношения к академическому музыкальному искусству. Его пространства, несмотря на модернизацию, парадоксальным образом перестали быть проницаемыми, доступными и жилыми. Полы стали глянцевыми, стены – небывалых, невозможно нежных в обычной жизни сентиментально-пастельных цветов, техничной лиственничной древесиной покрылось все, что нельзя было покрыть золотом или лаком, фойе, где публике раньше отводилось место для выдоха, выхода из ситуации внутренней тишины слушания, приобрели нежилой вид или исчезли вовсе. Удивительный, знаменитый случай перемены местами буфетов и туалетов в реконструированном БЗК не сделал удобнее жизнь, зато добавил парадных качеств верхним фойе: там теперь вообще нечего делать,

кроме как стоять в почетном карауле, и вынес все «низкое» за рамки высокой культуры. Буквально то же самое произошло и в Большом театре, где публике не только разных ярусов, но и разных сторон зала теперь не суждено встретиться, а выбор между туалетом и буфетом устроен, как в сказке (с картинкой про богатырей у развилки), и для коротких антрактов по-былинному кардинален.

Формально улучшив функциональность музыкальных домов, все реконструкции, ревизии и новые законы сделали их в гораздо большей степени храмами и музеями, чем они были во времена, когда культура как будто имела храмовый, музейный статус. Вроде бы превратившись из сверхценности в предмет потребления, профессиональная музыка к удивлению потребителей вдруг поселилась в сияющих мавзолеях с торжественным антуражем и военной охраной.

Чтобы припасть к объекту потребления-поклонения в главных московских залах, слушателю при всех билетах теперь приходится преодолеть сопротивление охранников, о хамстве которых не только слагают легенды, об него буквально трутся телами. Академическая публика по большой части из тех, кто разделяет идею высокого искусства как способного сделать нас лучше. Но сначала ей полагается перейти из низкого мира в высокий, а на это теперь есть специально обученные люди. И они сделают переход более или менее незабываемым.

Со всей своей символичностью, недоступностью, запертыми курилками, спрятанными буфетами, молчащими, не скрипучими, не шепчущими стенами и полами под заново расписанными потолками центральные московские музтеатры и залы камуфлируют сами себя, имитируя то, чем они раньше были. Они перестали быть местом обитания искусства, став местом дежурного поклонения ему. Возможно, это временно. Но сегодня академическая музыка и опера снова козыряют религиозной, культовой ценностью, манифестируют стабильность высоких сфер, зарифмованную с неприкосновенностью того государства, в центре которого они физически находятся и каковое символически обслуживают.

За полтора десятилетия ревизии домового музыкального хозяйства идея рассредоточения его центров и создания альтернативных конфигураций размылась до неразличимости. Так, если не совсем потерпела поражение, то побледнела концепция востребованности камерных пространств в академической музыке. Ни переделанный из районного кинотеатра, как из топора, зал «Оркестрион» в Черемушках, ни Камерный зал филармонии, с таким азартом выкроенный буквально в простенке здания на Садовой, ни слегка подремонтированный в конце 90-х и оснащенный скрипучими креслами, а теперь заново реконструированный и открытый под военный оркестр Малый зал консерватории сегодня не стали жизненно важными элементами живой среды. И даже Рахманиновский зал, в 90-е место силы, и до сих пор лучший камерный зал Москвы, постепенно превращается в пустынное место, куда редко заглядывает широкая публика.

Академическая музыка как атрибут государственности и метафора незыблемых ценностей требуют больших пространств с парадными входами, хоть и зауженными силами грозной охраны. Только они сегодня стабильны.

Есть лишь одно место в традиционной Москве – Зал Чайковского, – где реконструкция в свое время не представлялась делом государственной важности и, возможно, именно поэтому была сделана силами Филармонии внимательно и аккуратно, так что переформатированное пространство сохранило не по-музейному жилую и живую атмосферу. А его доступность для публики (включая удобную продажу билетов и ласковую охрану) и концептуальных программных решений Филармонии (от фестиваля «Другое пространство», временами использующего для музыки фойе, коридоры и даже место под крышей, до большого экрана прямой трансляции внизу, где безбилетная публика может бесплатно и с комфортом наблюдать в хорошем качестве с хорошим звуком в числе прочего эксклюзивные программы зала) сделала его исключительно человечным и по меркам высоколобой Москвы демократичным проектом. Но и ему за некоторую свободу приходится платить репертуарными компромиссами.

За полтора десятилетия перемен успели появиться – и начать приходить в негодность – новые, параллельные, неакадемические по духу и форме, но заинтересованные в академическом искусстве среды, не привязанные к объектам государственного значения частные пространства и проекты.

Всего за несколько лет успел возникнуть, изменить жизнь и перестать существовать проект «Платформа» на «Винзаводе», где ставились оперы мирового значения, придумывались спектакли и концерты, реализовывались кураторские программы, посвященные новейшей, современной академической музыке композиторов, родившихся и учившихся в России, потом в Европе, ставших примечательными фигурами в европейском музыкальном ландшафте, а после решивших, что в Москве им тоже есть чем заняться. Кураторские проекты композитора Сергея Невского собирали неакадемическую публику на академические программы самого актуального и высоколобого толка – от громких оперных премьер до гастролей и мастер-классов. Целое поколение композиторов и музыкантов обязано «Платформе» если не своим появлением и оформлением, то, по крайней мере, своим расцветом. Но проект «Платформа» в этом году закрылся.

На грани закрытия театр-клуб «Мастерская», частное заведение с маленьким залом, в котором много всего случилось в последние несколько лет такого, что преобразило музыкальную Москву, – от камерных оперных постановок и утонченных академических программ, репертуарно или эмоционально невозможных в традиционных местах, до грациозно новаторского фестиваля «Трудности перевода», посвященного не только самой новой музыке, но и ее восприятию.

Не закрыт, но существует тихо, аккуратно, не нарушая общего покоя и собирая в маленьком зале в основном только регулярных поклонников, культурный центр «Дом» – сведений о преображении реальности, о расширении границ бытования и понимания музыки оттуда теперь поступает мало. Хотя события красивы и неповторимы, они скромно прячутся в «Доме» от посторонних глаз.

Московский международный Дом музыки

Но есть и хорошие новости – современной академической музыкой, особенно летом и преимущественно классического периода постмодерна, случается, интересуется выставочный центр «Гараж» в Парке Горького, устраивая лекции или премьеры легендарных минималистских партитур едва не на природе – для гуляющей публики.

Весь прошлый теплый сезон привычную сутолоку Патриарших украшал небывалыми по изяществу замысла и красоте исполнения концертами фестиваль «Музыка на воде». Впрочем, он был придуман как проект, удобный любому городу, была бы в нем только вода в том или ином варианте.

Центр Мейерхольда приютил современное композиторское поколение «Платформы» и растит новое, устраивая не только собственно музыкальные премьеры, но и междисциплинарные представления, где музыка – равный партнер, не главный, но и не подчиненный. От этой коллаборации новой музыки с новым театром в прошлом сезоне остался «Проект 90-е» – яркий, но, как многие междисциплинарные вещи, нестойкий.

Еще одно совсем не музыкальное пространство – «Электротеатр Станиславский» – предлагает себя на роль тихой гавани для новейших композиторских и исполнительских практик, причем такой, где можно не разделять не только сочинительство и игру, но и академизм

с демократизмом, как это происходит во время импровизационных электроакустических сетов в «Электротеатре» на лестнице.

Парки, лестницы, пруды, квартиры, чужие дома – театры, галереи, библиотеки (негромко, но с удивительной для здешних мест концептуальной утонченностью осенью прошел библиотечно-музыкальный проект «Музыка для чтения» Дмитрия Курляндского, в котором музыканты, композиторы и слушатели в разных библиотеках Москвы читали книжки под аккомпанемент изысканных премьер) – сегодня единственно возможная среда обитания для музыки негосударственного значения. Но сколько бы ни было в этой среде свободы и открытости, невозможно не видеть здесь проблему бездомности актуального искусства.

Вероятно, можно сказать, что не связанные с охранительным пафосом академической культуры современные музыкальные формы жизни не нуждаются в официальных музыкальных домах как в укрытиях и витринах. Но в то же время нельзя не заметить, что и сами они не нужны в традиционных стенах. А это уже не столько взаимность,

Борис Куприянов:

«ГОД ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛСЯ С ПОЖАРА В БИБЛИОТЕКЕ»

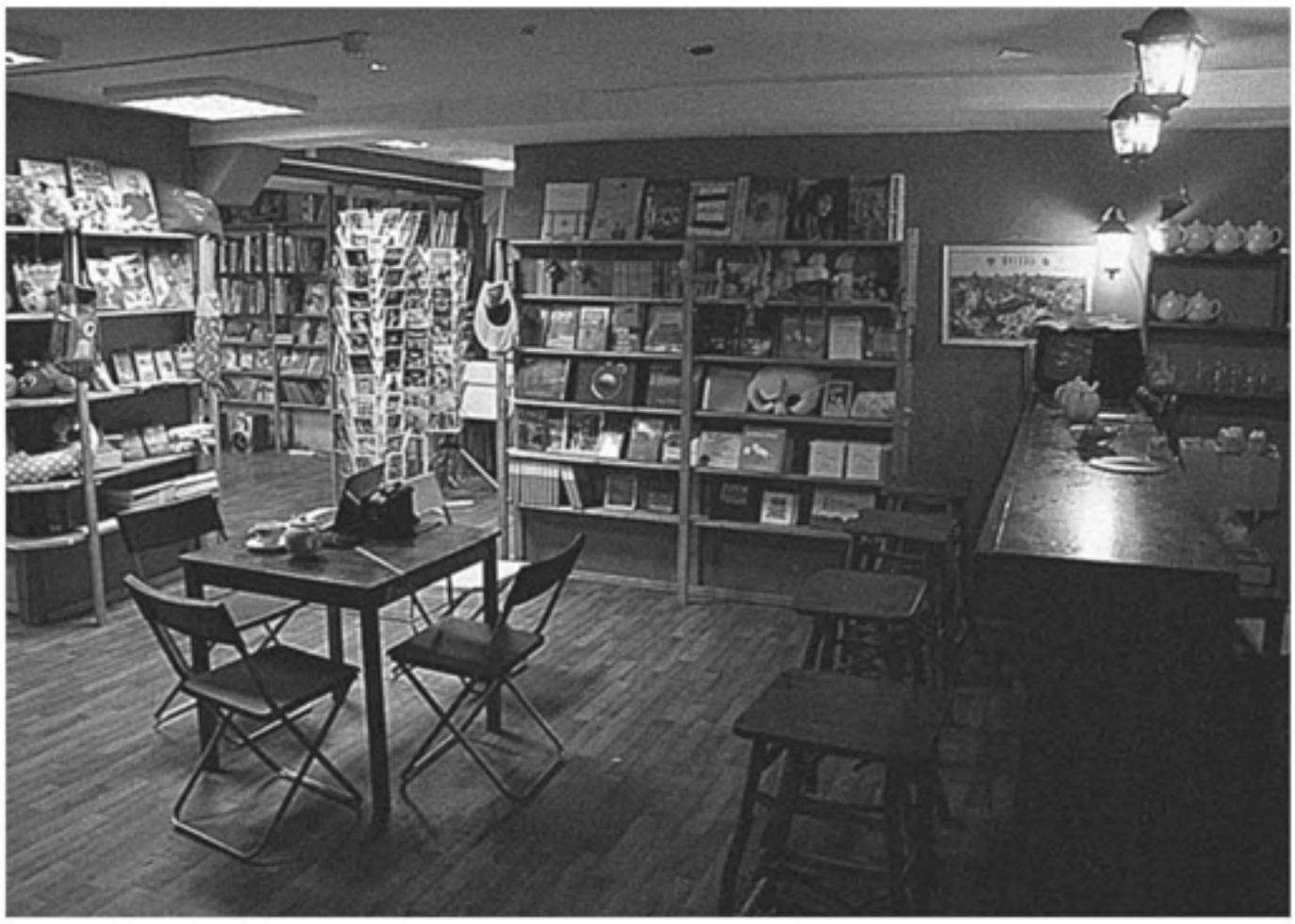
Беседу ведет Никита Карцев

Борис Куприянов – издатель, публицист, соучредитель книжного магазина «Фаланстер» в Москве, программный директор Международного московского открытого книжного фестиваля (2009–2010), член экспертного совета Международной ярмарки интеллектуальной литературы Non/fiction.

Никита Карцев. Каким главным принципом вы руководствовались, когда брались за реформу московских библиотек?

Борис Куприянов. Принцип один: все, что Москва делает для людей, должно быть сделано хорошо. Вообще, главное культурное предложение города – это предоставление возможности. Даже если это новый модернистский театр без ангелов и купидонов в отделке ложи, лепнины и гигантских хрустальных люстр. Это предоставленная вам городом возможность стать другим. Даже в самой маленькой из библиотек хранится примерно 20–25 тысяч книг. А фонд обычной московской библиотеки насчитывает в среднем 50 тысяч. Очень немногие могут позволить себе держать дома столько литературы. Это роскошь – в одном месте пользоваться десятками тысяч томов. Так почему человек, приходящий в библиотеку, должен сидеть на отвратительных стульях и за отвратительными столами? Смотреть в затылок читающему перед тобой? И еще попадать в жутко дисциплинарное место, где то нельзя и это нельзя, а библиотекарь относится к тебе не как к господину, а как к просителю, хотя эта библиотека живет на ваши налоги?

Библиотеки – это сокровище. Можно ли превратить их в капитал? Безусловно, в культурный капитал. В работающий механизм. Это понимают во всем мире. Я не говорю про Нью-Йорк, Стокгольм, Роттердам. В любой деревне в Швеции, на море, в небольшом дачном поселке есть полка буккроссинга, а в доме, который вы снимаете, среди брошюр со списком ближайших аптек, кафе и музеев есть информация о том, где расположена библиотека. В нашей ситуации актуальность библиотек растет с каждым годом. Просто нужно учиться



Книжный кафе-лекторий «Читалкафе»

пользоваться этим инструментом и им управлять. Там, где люди умеют им управлять и пользоваться, как, к примеру, в Петербурге, ситуация совсем другая. Или как в Тюмени, Анадыре, Архангельске. В Москве из-за большого количества развлечений и высокой динамики жизни руки до библиотек пока не доходят. Но мы уже добились серьезных изменений.

Никита Карцев. Недавно я прогуливался по Чистопрудному бульвару, увидел Библиотеку имени Достоевского, зашел и записался.

Борис Куприянов. Также вы могли идти мимо библиотеки «Проспект» или 124-й библиотеки на Профсоюзной. Там тоже много народу. Библиотеки оживают. И не только из-за нас, многие и раньше работали, но многим мы помогли.

Никита Карцев. Меня поразило то, как было легко это сделать. Меня были готовы записать буквально по любому документу, на котором есть моя фотография.

Борис Куприянов. Так и должно быть. Вы – человек. Для удостоверения этого не нужен документ. У нас, кстати, много мигрантов, пенсионеров, даже бомжей ходит в эту библиотеку. Она была там всегда – с момента постройки дома в 1904 году. Но жители в округе не знали об этом, потому что она выглядела, как все библиотеки: закрытая ставнями, решетками, непрозрачными окнами. Гениальность нового архитектурного проекта заключается в том, что границы между библиотекой и городом теперь теряются. За счет огромных окон город словно смотрит на библиотеку, а она – на город. Я люблю, сидя внутри, наблюдать за реакцией людей, которые проходят мимо с мыслями: «А что это?» Мы же обычно относимся к городским представительствам культуры как к чему-то жутко убогому. У меня есть фотография,

на которой мимо идет Андрей Монастырский, известный художник – у него рядом мастерская, – останавливается, начинает разглядывать библиотеку. Не очень хорошо понимает, что это такое. Его эта ситуация удивила.

Никита Карцев. Меня тоже больше всего удивили посетители – у них у всех был открыт ноутбук и половина из них сидела в «ВКонтакте».

Борис Куприянов. В Библиотеку имени Достоевского сегодня в среднем приходит ежедневно 380 человек, а книговыдача равна 450 томам в день – это огромный показатель. Но даже если человек хочет просто прийти в тихое место, чтобы залезть в «ВКонтакте», это тоже входит в обязанности города – обеспечить его такой возможностью. Еще одна функция библиотеки как места, где любой может работать, повышать свою квалификацию. Это место просвещения – а каким образом он это будет делать, уже не важно.

Это все надо прививать. Развивать менталитет библиотекарей, которые должны понять, что они не церберы и не хранители тайных знаний, но помощники, спутники, друзья, как и любые другие работники сферы культуры. Как преподаватели в музыкальной школе, экскурсоводы, сотрудники музея – они в первую очередь должны помогать человеку, как-то направлять его, если он хочет «направляться». Но, конечно же, не насиловать, не заставлять играть по каким-то правилам.

Никита Карцев. Как много библиотек вы успели перезапустить?

Борис Куприянов. Я думаю, что примерно 40 процентов библиотек в Москве уже начали работать по-другому. Стали более открытыми. Как результат: сегодня в библиотеки ходят все – старики, молодежь, читатели зрелого возраста. А главное, туда попадают те, кто раньше не ходил в библиотеки вовсе, потому что мы дали людям возможность разнообразить свою жизнь. Библиотека сейчас, как и театр или парк, остается единственным местом просвещения, где можно самостоятельно взаимодействовать с культурой. У нас в школе ведь больше не пишут сочинения. В 10–11-х классах вместо уроков литературы детей натаскивают на ЕГЭ, где они приобретают навыки того, как выбрать правильный ответ из тестов. Зачем нужна литература? Книги? Во многом для того, чтобы уметь задавать вопросы. Если вы это умеете, то умеете на них и ответить.

Раньше этому учила школьная программа – как выявить смыслы за пределами сюжета. Как у Сэлинджера в «Над пропастью во ржи»: «Хорошая книга – это та, когда после прочтения хочешь позвонить ее автору, не важно, умер он или жив, и поговорить». Это из нашей жизни уходит тотально – в силу целого ряда причин. А вместе с этим уходит возможность даже не критического мышления, а каких-то элементарных аналитических навыков. Без них построить гармонизированное общество невозможно. В Китае это очень хорошо понимают, поэтому там число библиотек увеличивается. Издают все, что могут издать. В Сингапуре фантастические библиотеки. Это понимают и в Старой Европе, и в Америке. Причем это понимание не дисциплинарного,

а добровольного характера. Проблема предоставления выбора: чтобы человек мог пойти и на концерт Лепса, и в оперу, и в клуб, и в библиотеку.

Никита Карцев. Могут библиотеки стать местом встреч, свиданий, деловых переговоров?

Борис Куприянов. Когда мы сейчас перестраиваем библиотеки, то предусматриваем возможности для всех практик чтения и просвещения. В «Проспекте» или в библиотеке у метро «Братиславская» это очень хорошо видно. Там выделены как бы аквариумы, где можно проводить небольшие семинары, обсуждения, беседы или читать одному. Все это должно позволить возникнуть новому сообществу, пусть и очень маленькому. И я не говорю о сообществе читателей, клубах по интересам – они в том или ином виде были у нас всегда. Я – о сообществах в целом, которые сегодня полностью разрушены. Москва – уникальный город в этом плане. Здесь люди живут не в городе, они живут в квартирах.

Раньше собирались бабушки перед подъездом, мужички во дворе играли в домино летом с пивком, молодежь – в футбол. Кое-где, где искусственно ограничивалась миграция коренного населения, еще можно найти остатки советских общин. Но в целом у нас больше не существует локальных сообществ на местах, в районах. Все смотрят американские фильмы и знают, что когда там кто-то переезжает, к нему тут же приходит сосед или соседка и приносит пирог. У нас даже не знают, как зовут человека из квартиры напротив. Это все связанные вещи. У нас нет ни практики, ни места, ни процедур, как это исправить. А библиотека может дать эти возможности, совершенно бесплатно предоставить свои площади для соседей, для горожан.

Никита Карцев. Стать колыбелью гражданского общества?

Борис Куприянов. Строго говоря, гражданское общество – это процедура. Осознание себя горожанином, понимание, что от тебя что-то зависит, прорастает именно из локальных сообществ. Нельзя не использовать эту возможность. Но нужны условия для зарождения таких сообществ. Большая часть москвичей проводит свою жизнь между работой, причем не всегда самой любимой, – гигантским маршрутом до дома и обратно – и небольшой личной жизнью, которая проходит в стенах однокомнатных, двухкомнатных или трехкомнатных квартир. Мы сужаем пространственный мир человека до 30–50 квадратных метров. Это фантастическое ограничение наших возможностей. И Интернет не является выходом из этой ситуации. Он, безусловно, позволяет общаться со всем миром, и ничего плохого в этом нет. Но если вы не умеете читать, вести беседу в обычной жизни, то и в Интернете у вас ничего не получится. Вымываются первичные бытовые навыки. И сегодняшний ментальный кризис в России, та депрессия, которая сейчас надвигается, во многом проистекает из того, что были утрачены практики общения. Прямой пример обратного процесса – ситуация вокруг Библиотеки имени Твардовского, которую сейчас закрывают. Это нонсенс:

оказывается, город арендует помещение библиотеки у Управления делами президента и потому ему проще перенести ее в другое место. Но в данном случае жители встали на защиту своей библиотеки – честь им за это и хвала. Это к вопросу о нашей работе по созданию сообществ. Люди уже становятся активнее. Уверен, что еще пять лет назад они бы не встали на защиту библиотеки. Это сделали бы только работники культуры и часть людей, которые постоянно ее возможностями пользуются.

Никита Карцев. Значит ли это, что еще через пять лет будет невозможно представить повторение ситуации с пожаром библиотеки ИНИОН?

Борис Куприянов. Не должно. А может, наоборот. Это связано не с отношением власти к библиотекам, а с отношением граждан к знаниям. Александринская библиотека сгорела не потому, что ее не берегли, а потому что поменялось отношение к книгам и знаниям. Общество стало отказываться от тех возможностей, которые ему предоставляют. В этом смысле для меня совершенно не важны причины пожара библиотеки ИНИОН. Важно его символическое значение. Сам факт пожара показывает нерадение, низкий интерес к культуре, к знаниям, которые находятся вне Википедии. К духовному опыту поколений. По последним данным, сгорело пять миллионов книг. Я думаю, во всей фашистской Германии сожгли книг меньше. Это объем всего библиотечного фонда Ярославской, Костромской и Вологодской областей. Представьте себе, что в трех областях России за один раз исчезли все книги! Слава богу, что власти отреагировали оперативно.

Ужас в том, что эта ситуация не стала сверхличностной. Это трагедия, которая так и не была осознана нашим обществом как трагедия. Когда то же самое, но с меньшими потерями случилось в Библиотеке

Библиотека ИНИОН РАН после пожара

Академии наук СССР в Петербурге в 1988 году, это всколыхнуло огромное количество людей. Они брали книги домой, сушили их, гладили и возвращали обратно. Ни одной не пропало! Это показатель отношения к книге, к знаниям вообще. Поэтому, конечно, это символ: Год литературы начался с пожара в библиотеке.

И еще один пример. Я убежден, что страну и город, где на протяжении года не может решиться вопрос «Лавки имажинистов» на Большой Никитской, ждет очень плохая судьба. В том же Петербурге двадцать лет бились за «полторы комнаты» Бродского. Мы можем поразному относиться к Сергею Есенину, но совершенно точно этот поэт связан с Москвой онтологически. Он был к ней физически причастен. И то место, тот книжный магазин, где он работал, – предельно важно. «Лавка имажинистов» находится рядом с «Кофеманией» в консерватории – стандартным местом посиделок московских чиновников. Но нет, они проходят мимо, а помещение сдается под какой-то банк – и никому нет до этого никакого дела.

Никита Карцев. Но ведь этот процесс должен быть взаимным. Чтобы беспокойство появилось не только у чиновников, но и у горожан – как в случае с Библиотекой Твардовского.

Борис Куприянов. Насколько я понимаю ту политику, за которую ратовал Сергей Александрович Капков, она как раз была направлена на то, чтобы втянуть жителей в городскую культуру. Городская жизнь и есть культура. Это ведь определенный способ взаимодействия между индивидами. Я бы вообще департамент культуры переименовал в департамент цивилизации. Потому что он занимается именно цивилизационными практиками, а не потреблением некоего сакрального знания.

Никита Карцев. Эта политика работает?

Борис Куприянов. Два года назад я бы вам врал, что это так, а сейчас на самом деле появилось встречное движение общества. Я просто вижу, как посещают те же библиотеки. Как ситуация кардинально улучшается, когда снимают решетки и открывают шторы. И люди, которые там работают, тоже меняются. Это естественный процесс, который неостановим, он переходит из одного в другой по принципу: «Если мне будет хорошо, я тебя так довезу, что и тебе будет хорошо». Это основной принцип существования локального сообщества, да и города. Прочее – комментарии.

Я иногда провоцирую, немного ругаю наших библиотекарей. Но с тем же успехом, будь я поглупее, я мог бы ругаться на тему, какой у нас плохой русский народ. Он не плохой, и библиотекари у нас прекрасные. Просто так получилось, что в течение долгого времени были утеряны некоторые бытовые практики. И задача города – эти практики восстановить.

Никита Карцев. И еще насчет символов. В любом западном городе библиотеки – это гордость. Не только в крупных городах, я недавно был в Тромсё в Норвегии, там тоже под здание библиотеки отдали самое заметное здание.

Борис Куприянов. Библиотека – это храм просвещения. Общественное здание, где хранятся все элементы культуры, где есть всё. Университеты вмещают ограниченное число людей, театр – для тех, кто купил билет. А библиотека бесплатная. Центральная городская библиотека есть в любом уважающем себя городе, даже с небольшим населением. Это тот центр, где пересекаются различные культурные практики. И когда говорят: вот в Москве есть Ленинская, или Историческая библиотека, или Иностранка... Да, они все прекрасные, но у них другая функция. К ним люди приходят за конкретными документами.

Но в Москве нет учреждения культуры, которое выполняло бы функцию открытого для всех культурного центра, в котором закручиваются какие-то интересные вещи. В Москве, как в Латинской Америке, отчасти эту роль выполняют парки, но у нас климат не позволяет делать это круглосуточно и круглый год. Есть в Петербурге Библиотека Маяковского, где проходят важнейшие культурные события города. Построили такую библиотеку в Пензе. Будут в Новосибирске возводить здание по немецкому проекту. В Москве подобной библиотеки нет. Такими функциями располагала раньше библиотека имени Некрасова, которая находилась на Пушкинской площади прямо за Пушкинским сквером. А сейчас она фактически на выселках, в невозможных условиях – в арендованных помещениях на Бауманской в здании бывшей фабрики.

Никита Карцев. Когда эта ситуация изменится?

Борис Куприянов. Когда московская власть осознает, что это крайне необходимо для культурной жизни города. ◆

Петр Мансилья-Круз – Анатолий Голубовский

СЮЖЕТ ДЛЯ НЕБОЛЬШОГО МУЗЕЯ

Петр Мансилья-Круз – журналист, директор Государственного музея М.А.Булгакова в Москве.

Анатолий Голубовский – социолог, музейный консультант.

Анатолий Голубовский. Ты пришел в музей из сферы медиа. Как это произошло?

Петр Мансилья-Круз. Если оставить за скобками то, что происходит с медиа, то за последние полтора года моей работы в Музее Булгакова я уверился в том, что музей – это тоже медиа. Но, кроме того, у него есть еще разные другие функции, задачи, решения которых мне как раз не хватало в медиа.

Анатолий Голубовский. По-моему, музей прямо-таки настоящее средство массовой информации. У него и количество посетителей бывает сопоставимо с аудиторией какого-нибудь нишевого СМИ, и способы упаковки и распространения информации похожи. Те функции музея, которые тебя привлекли, всегда были ему присущи? Ведь это очень традиционная институция. Люди обычно ассоциируют музей с чем-то чрезвычайно консервативным, стабильным, мало меняющимся.

Петр Мансилья-Круз. Это не функции, а задачи. Мне лично их не хватало, наверное, из-за того, что я закончил истфак, – люблю работать с материалом. Замечательное слово – «материал», у него очень много разных смыслов. В журналистике так называют текст. В музее материалом становятся, конечно, не только тексты – хотя и они тоже, – но и истории, предметы, факты, изображения, пространства. Все, с чем можно как-то взаимодействовать – видоизменять, комбинировать, сшивать и превращать во что-то цельное, подчинять возникшей идее.

Если продолжать сравнение с медиа, то арсенал музейщика гораздо богаче, чем у современного журналиста. Кроме текстов, изображений и звуков возникают еще обстоятельства, заданные каким-то пространством, огромными возможностями изменять его. Собственно, работа в маленьком музее как раз и является постоянным

упражнением в такой смысловой возможности. Мы прошлым летом начали делать проект с простым названием «Слова и вещи».

Анатолий Голубовский. Мишель Фуко так назвал не самую свою простую книгу.

Петр Мансилья-Круз. Это серия выставок. А если чуть подробнее – комната в Музее Булгакова, которая стала трансформером. Каждый месяц, 10-го числа, она превращается во что-то другое. Это белые стены с большим количеством ниш и витрин, в которые ежемесячно помещаются новые экспонаты, новые тексты. Такой конструктор был придуман для того, чтобы в очень маленьком музее в одну единицу времени делать довольно много выставок. Фонды Музея Булгакова далеко не так богаты, как другие, но мы поняли, что даже маленького пространства достаточно, чтобы интересно рассказывать о жизни Булгакова, о его произведениях.

Анатолий Голубовский. Только Булгакова или вообще какие-то истории о жизни?

Петр Мансилья-Круз. Да и другие тоже. Когда мы делали выставку под названием «Квартиранты. Воображаемые соседи Михаила Булгакова», то говорили не только о его жизни, но и о насущном для его времени «квартирном» вопросе. И сегодня, кстати, не потерявшем свою актуальность. Одна из главных функций музея: представлять фонды, показывать посетителям то, что обычно заперто под ключ.

Анатолий Голубовский. У вас получился такой ежемесячный «бюллетень» Музея Булгакова.

Петр Мансилья-Круз. Да, это такой «ежемесячник», своего рода новый текст. В некоторых случаях это были настоящие научные тексты, которые потом превращаются в книжки. Мы делали выставку про первое рижское издание романа «Белая гвардия». Это абсолютно детективная история – с фальшивым финалом, с дописанной неизвестным автором третьей частью, взятой из спектакля «Дни Турбиных», на который он сходил. Этот невероятный сюжет очень хорошо показывает всю сложную систему отношений Булгакова с его издателями, с журналами, трудные обстоятельства начала его карьеры, демонстрирует связи раннесоветских писателей с заграницей. Не только с Ригой, но и с Европой, где они пытались издаваться. У нас был приглашенный куратор – Мария Мишуровская, которая написала на эту тему интереснейшее исследование. Когда мы придумываем тему своей маленькой выставки, главное для нас – сюжет.

Чтобы рассказать историю, мы помимо экспонатов устанавливаем еще и тачскрин, в который засунуто много всякой информации – вырезки из газет, старые документы, комментарии к ним и, конечно, тексты. Увлеченный посетитель может провести в этой комнате много времени. Это создает повод приходить в музей еще и еще. Возникает институция – со своей аудиторией, которую можно сравнить с читателями журнала или газеты. В Музей Булгакова приходят около ста тысяч человек в год – цифра, сравнимая с аудиторией какого-нибудь СМИ. Но важно, что мы таким образом стараемся решить одну из существенных задач – во многие музеи люди часто приходят один раз и больше туда не возвращаются. Мы стремимся создать повод вернуться.

Анатолий Голубовский. Да, это, кстати, проблема, которая большими музеями, даже «национальными», эпического типа, такими как ГМИИ или Третьяковская галерея, практически не решается. Как известно, человек приходит в один и тот же музей трижды: первый раз – ребенком, с родителями или с классом, второй – уже со своим ребенком и третий – со своими внуками. Конечно, люди приходят на выставки, но этот круг значительно меньше, чем поток посетителей постоянной экспозиции.

Тебе не кажется, что не так давно произошел какой-то переход в отношении людей к традиционным учреждениям культуры? Возникли какие-то новые ожидания. Одни музеи, театры, клубы отвечают новым ожиданиям, а другие – нет. Взаимоотношения музея и города у мегамузея типа Московского Исторического или Лувра одни и совершенно иные – у небольшого. Ведь если подойти с традиционными мерками к вашему музею – его практически нет. Ну что у вас? Два объекта, непосредственно связанные с Михаилом Афанасьевичем, – стол профессора Покровского, дяди писателя, ставшего прототипом профессора Преображенского, и книжная полка из этой его квартиры…

Петр Мансилья-Круз. Да, но предметов, связанных с нашим героем, все-таки больше. Пусть и не из этой квартиры. К счастью, мы сейчас уже сделали восемь выставок в рамках проекта «Слова и вещи» и благодаря этому гораздо быстрее комплектуемся. Несмотря на то, что делаем достаточно легковесную для традиционных подходов программу – короткие выставки, мало экспонатов. Для комплектования и научной работы музея, нам кажется, это лучшее, что можно придумать. Понятно, что Музей Булгакова малюсенький, но, если взять количество его посетителей и разделить на имеющиеся квадратные метры, получится, что это самый посещаемый музей в Москве.

Анатолий Голубовский. Такая же история произошла с Музеем Фрейда в Вене. Это тоже бывшая личная квартира, где он принимал своих пациентов, но когда эмигрировал в Великобританию, то вывез всё. В Вене осталась одна подлинная вещь – вешалка. Знаменитая на весь мир кушетка, на которой лежали пациенты, хранится теперь в лондонском музее великого ученого. Но тем не менее посещаемость венского музея абсолютно сумасшедшая. Там на соседней улице до недавнего времени располагалось венское отделение «сетевого» Музея Людвига – огромный музей современного искусства в шикарном барочном дворце, где было все, что обычно присутствует в таких центрах-музеях, – Энди Уорхол, Рой Лихтенштейн, Джаспер Джонс, полный набор. Но они почему-то очень странно себя продвигали: в буклетах было сказано: «Приходите в венский Музей Людвига – вы увидите там все, что есть в музеях Людвига по всему миру». Какой смысл идти сюда, если ты уже все это видел в другом таком же хранилище?!

Музей Фрейда, напротив, продвигает свою абсолютную уникальность. В их магазине нет почти никаких сувениров, там в основном книги. Есть отдельная комната с мониторами, на которых нон-стоп идут хроникальные кадры с Фрейдом и его семьей. А еще современное искусство, навеянное классическим психоанализом, например инсталляция Кабакова.

Создатели этого музея прекрасно понимали, что туда придут в первую очередь люди, хорошо осведомленные о том, кто такой Фрейд. Именно поэтому там в центре – книжный магазин, куда посетители попадают, входя в музей, и обязательно на выходе, уже обогащенные новыми знаниями о психоанализе. Посещаемость в пересчете на пропускную способность и на площадь этого музея на порядок выше, чем в Музее Людвига, который стоял полупустой. Кроме того, музей каким-то удивительным образом вырастал из самой городской среды, из венского воздуха, из всего того, что нельзя описать словами.

Петр Мансилья-Круз. Лампа под абажуром, под которой все собираются, – идеал для человека, который этого лишен. Он сидит в совершенно жуткой коммуналке, и там кроме него живут еще двадцать человек и одна свинья. Мы сейчас делаем магнит с цитатой из письма Булгакова к сестре, где он пишет: «Я положительно не знаю, что делать с той сволочью, которая населяет эту квартиру».

Мариэтта Чудакова в Музее Михаила Булгакова

Анатолий Голубовский. Вот если иметь в виду собственно квартиру… Все мы стремимся к некоей норме, к уюту, к какой-то буржуазности. Не случайно лауреат Нобелевской премии по литературе Орхан Памук, провозвестник концепции маленьких, приватных, можно сказать, интимных музеев, в прошлом году получил главный приз Европейского музейного форума за свой стамбульский Музей невинности. Там сюжет – не жизнь и судьба большого писателя, а взимоотношения вымышленных героев одноименного романа Памука. Масса каких-то случайных предметов, обрывки текстов. При этом так же, как и в вашем музее, речь идет о серьезных проблемах существования, о больших, очень сложно устроенных мирах. Стамбул 1970-х годов, как и Москва…

Петр Мансилья-Круз. …в нашем случае – Москва 1920-х. В этом есть парадокс. Помимо быта и истории коммунальной квартиры, много раз описанной Булгаковым, понятно, что его мучения первого периода московской жизни начались в 1921 году в этом самом доме № 10 по Большой Садовой. И «Дьяволиада», и «Белая гвардия», и несколько значительных вещей были написаны именно здесь. Это не только описание момента исчезновения жизни «под абажуром», оплакивание навсегда ушедшего типа жизни, но еще и семейная история. Мне тоже хотелось бы, чтобы в квартире № 50, как и в Музее Булгакова, чувствовалось настроение сразу нескольких наполовину автобиографических произведений. И Алексей Турбин, и Филипп Филиппович Преображенский. И, конечно, чтобы некоторые главы «Мастера и Маргариты» после посещения музея прочитывались бы немного по-другому.

Анатолий Голубовский. У людей поколения Булгакова и у него самого количество событий уложилось в короткое время. И столько переходов

из одного состояния в другое, из одной страты в другую, что сохранить рассудок им позволяли очень мощные культурные корни, которые у них были. И которых нет у нас сегодня, поскольку традиция много раз драматическим образом прерывалась. Мы из-за значительно меньших передряг теряем равновесие, впадаем в агрессивное состояние или в такую фрустрацию, из которой не видно исхода.

Петр Мансилья-Круз. Это как раз история Булгакова и невероятные события его жизни. Военный врач в прифронтовой линии первой мировой войны, практикующий сельский врач, спасенный женой морфинист, прячущийся от сменяющих друг друга армий, банд и режимов врач-венеролог в Киеве, потом – нищий, в дырявых башмаках и пальто, журналист газеты «Гудок», вознесшийся на олимп рядом со Станиславским модный драматург – это все уложилось в десять лет. Это совершенно невозможно себе представить. Да, есть биографии не менее интересные. Есть Зощенко. Евгений Петров. Среди современников Булгакова, в его кругу, да и вообще, – мы же понимаем, время такое было.

Анатолий Голубовский. Речь идет о поколении.

Петр Мансилья-Круз. Но и о человеке, который все это пережил и, несмотря на обстоятельства, сел за писательский стол.

У Булгакова есть любимое выражение в «Мастере и Маргарите» – «соткан из воздуха». Из тумана или сумерек, но соткан. В какой-то момент это сказано про Коровьева. Квартира № 50 – это место, где можно хорошо почувствовать, как это происходит, как что-то материализуется. Мы сделали выставку «Воображаемые соседи» еще и потому, что это не только персонажи, но и игра. Как всегда у Булгакова, грань между биографическими сведениями и фантазией очень зыбка. А если говорить про маленькие квартиры, то это вопрос о том, насколько интересен человек. Конкуренция большого музея с маленьким в каком-то смысле по этой линии сегодня и проходит. В огромном музее редко встретишь приватного человека. Я сейчас не про посетителей, а про персонажей, про главную человеческую историю. Настоящее преимущество маленьких музеев – возможность в одном месте, за одно посещение рассказать историю сложного человека. И через нее поведать нечто большее.

Анатолий Голубовский. Орхан Памук по этому поводу пишет: «Если предметы искусно и осторожно поместить в их родные дома, не оторвав их от своей среды, от своих улиц, то свою историю они расскажут сами. Огромные дворцы, властвующие над кварталами и городами, не показывают наши души, наоборот – они их стесняют. Человеку ближе идея скромного музея, который превратит квартал, улицу, дома, магазины – словом, все вокруг – во фрагмент музея! Будущее музеев – в наших домах». Он вообще считает, что неинтересны большие эпические музеи, все эти истории государств, народов, битв. Человек лучше поймет, если речь идет не об огромных сообществах, а о конкретных людях, о личностях. Если жанр – не эпос, а роман.

Петр Мансилья-Круз. Согласен. История возникновения нашего музея это подтверждает. Ведь никакого музея Булгакова в Москве не было. После публикации «Мастера…» стало понятно, что когда-нибудь он появится – именно на этом месте. И создала его довольно мощная, причем идущая снизу, волна. Люди просто начали приходить в этот подъезд в доме № 10 на Большой Садовой. Постепенно стало известно, что за дверь ведет на «ту самую лестницу», к «той самой квартире». Место начало заполняться – людьми, потом надписями на стенах, рисунками. Это первый музей в Москве, который начали делать буквально на стене дома, потому что внутрь войти было нельзя. Затем открылись двери, появилась возможность зайти в квартиру, где разместился Фонд Булгакова. И туда начали ходить люди.

Все это само собой как-то возникло. Но и после того как музей был учрежден, начали собирать фонды, формировать экспозицию, чувствовалось огромное влияние заинтересованной общественности. Возникает уникальная и замечательная ситуация – музея нет, а потом он появляется, и люди, бывавшие в этой квартире раньше, возвращаются туда, подходят к двери и видят: она не заперта, можно войти. Они даже испытывают некоторое разочарование, потому что теперь это уже расколдованное пространство. Принадлежащее вроде бы не только им.

Анатолий Голубовский. Примерно такая же история была, когда огромный пласт литературы, доступ к которой имели только избранные, – самиздат, философские тексты под грифом ДСП или Набоков, которого не печатали, произведения зарубежных авторов, да и Булгаков, – в конце 1980-х годов вдруг вывалился в открытый доступ. Тогда наша подруга-филолог сказала: «Какой ужас. Раньше только мы могли всё это читать, а теперь – все». Это была культурная трагедия, шок для тех людей, которые думали, что это их привилегия и больше никто не допущен. Но ведь не было исследований, связанных с тем, увеличилось ли количество читателей, условно говоря, Солженицына, после того как появились его книги тиражами в сотни тысяч экземпляров. И у меня существует такое социологическое подозрение, что не изменилось. Кто читал, тот и читает. Не расширилась эта аудитория. Стоят эти книги на полках для красоты, нечитаные, как собрания сочинений 60–70-х. А вот у музея, как мне кажется, есть масса возможностей реально расширить свою аудиторию.

Петр Мансилья-Круз. Это на самом деле большая проблема. Особенно для литературных музеев. А что ты можешь дать кроме текста? Тут важно правильно поступить с доверием, полуинтимным отношением посетителя, не обмануть, не разрушить его, с одной стороны, восторженные ожидания, с другой – какие-то его частные взаимоотношения с квартирой писателя. Непростая задача.

Тут есть еще и булгаковский эффект. Симонов в предисловии к первому, журнальному, изданию «Мастера и Маргариты» очень точно описал этот феномен: Булгакова все очень по-разному читают и по-разному сильно любят. Им очень трудно договориться друг с другом

о том, одного писателя они любят или все же разных. Мы долго думали, что же делать с этим отношением именно к тому, что это такой народный подъезд. Музей должен быть как-то связан со всеми теми людьми, которые уже несколько десятилетий ходили в этот дом и в этот подъезд. Это их музей, и он должен таким оставаться. У нас самих уже есть, к счастью, скорее комический опыт взаимоотношений внутри дома, абсолютно булгаковских. Там есть жильцы, которые бесконечно делят какие-то квадратные метры на лестницах, во дворе. Ко мне приходили соседи и говорили: давайте все-таки закрасим стены в подъезде, потому что это как-то неприлично – здесь женщин на метлах рисуют.

Анатолий Голубовский. А много у вас соседей?

Петр Мансилья-Круз. У нас в подъезде никто уже не живет. Но в доме еще остались жильцы. Мы придумали проект про историю дома – «Дом на Большой Садовой». Решили, что постараемся направить наши силы на то, чтобы изучить историю всего дома, а не только Булгакова, который прожил в нем три года, а дому сто одиннадцать лет. Постарались изучить историю всех жильцов этого дома, всех квартир, которых там пятьдесят три. Год потратили на чтение домовых книг, находили людей, которые жили там когда-то, разговаривали с бабушками нынешних жильцов, раскапывали историю семьи Ильи Давыдовича Пигита, владельца табачной фабрики «Дукат», который построил этот дом в 1903 году.

Реконструируем историю этого дома как историю в каком-то смысле образцово-показательного дома модерна, который превращался из жилья для дореволюционной богемы в рабкоммуну, потом в жилтоварищество, потом в какое-то населенное советскими конторами не пойми что и наконец в элитное коммерческое жилье 1990-х. Со всеми остановками, включая сквот хиппи, который занимал в какой-то момент квартиру первого владельца, Ильи Пигита. Мы нашли невероятное количество экспонатов, оригинальную лепнину из его квартиры, двухметрового орла с потолка. Но главное – обнаружили огромное количество семейных историй. Например, о том, как Есенин познакомился с Айседорой Дункан в мастерской художника Георгия Якулова. В доме была и мастерская Петра Кончаловского, где он написал знаменитого «Полотера». Так вот, мы нашли того самого полотера, ему девяносто семь лет, и он рассказал нам свои удивительные байки. Больше ста десяти лет истории, пятьдесят три квартиры в центре Москвы – это уже гарантия любопытных находок. Мы попробовали в качестве эксперимента представить, что у нашего музея не один главный герой, а пятьдесят или сто. Когда меняется оптика, становится понятно, что пространств, которые нужно освоить исторически и культурно, в Москве очень много.

Анатолий Голубовский. А людям, тем, кто живет в спальных районах, это все зачем?

Петр Мансилья-Круз. Я надеюсь, что им будет интересно прийти в Музей Булгакова и поиграть там в макет, где можно, нажимая на кнопки, зажигать окна дома № 10 по Большой Садовой и смотреть, кто там живет.

Мало ли что им станет интересно? Например, что было в 1910–1920-е годы в соседней квартире, рядом в доме. Там, где они сейчас работают, или в доме, мимо которого они проходят каждый день.

Анатолий Голубовский. Мы возвращаемся к тому, с чего начинали, – к ценности среды, в которой ты живешь. Какой бы она ни была выжженной и многократно заасфальтированной, у нее все равно есть история и «гений места».

Петр Мансилья-Круз. Главная машина времени для Музея Булгакова – это Патриаршие пруды. Мы принимали участие в организации там множества разных мероприятий: чтение текстов, в основном булгаковских, огромный концерт классической музыки в День города. Департамент культуры Москвы даже построил на пруду понтон – сцену, где выступали отличные музыканты, пела Хибла Гирзмава. Это было событие, тоже посвященное Булгакову, потому что он был большим любителем оперы и вообще классической музыки, меломаном. Кстати, несколько лет работал в Большом театре.

Анатолий Голубовский. Все эти технологии – когда «брендируется» огромное количество событий вне стен музея – говорят не столько о том, что здесь рядом находится культура, сколько о том, что вы сами, ребята, и есть культура. Пришли сюда, слушаете музыку на Патриарших, можете общаться по этому поводу. Это и есть культура.

Известно, что у музея три функции – сохранять, изучать и пропагандировать, показывать. Выяснилось, что многие музеи взяли из них только сохранение и в лучшем случае изучение. А зачем вообще все сохранять, если этого практически никто не увидит? Все те проекты, о которых ты говоришь (хотя я не люблю слово «проект»), как раз направлены на то, чтобы разрушить границу между человеком и культурой. Они все связаны с каким-то самоуважением.

Петр Мансилья-Круз. Да. Мне тоже кажется важным, несмотря на современные технологии, приемы и музейные практики, не переходить на какой-то безличный маркетинговый язык. Не становиться в позицию продавца, а вступить в диалог. На Патриарших прудах люди не зажаты стенами, ритуалами концертного зала. Это важно – создавать новые практики общения с культурой.

Анатолий Голубовский. Диалог стал таким же фетишем, как интерактивность. Все хотят, чтобы музей был интерактивным. А что это такое, мало кто понимает.

Петр Мансилья-Круз. Мне кажется, что выставка про историю дома, которая, безусловно, имеет отношение к Булгакову, – это наш способ предложить тему для диалога. Пример того, как литературный музей может найти повод поговорить с посетителем о чем-то, что ему важно. И создать таким образом еще одно пространство культуры. Любой человек может прислать свои фотографии дома, свою историю. У нас были смешные истории, когда нам приносили фотографии прогулок детсадовских групп в саду «Аквариум», рядом с музеем. Тут же находились люди, которые ходили друг к другу в гости, бегали в одну школу.

Одного жителя этого дома я встретил в кафе по соседству с музеем. Просто услышал, как он говорил официантке, что жил в этом доме тридцать лет назад. Мы его включили в наш проект, его семью. А раньше это было лишь имя в старой домовой книге.

Анатолий Голубовский. Вот это, на мой взгляд, и есть новая музейная технология. Не мультимедиа, а подлинной коммуникации.

Петр Мансилья-Круз. То, что мы называем технологиями, в том числе музейными, часто просто человеческое общение.

Анатолий Голубовский. Самые эффектные проекты во всех музеях, с какими бы тематиками они ни были связаны, – это тонкие технологии выбора правильного способа коммуникации между людьми, с материальной и информационной средой. Ничто так не трогает человека, как непосредственный контакт.

Петр Мансилья-Круз. Департамент культуры Москвы отправлял музейных работников в Берлин смотреть маленькие экспозиции, в частности, музея Фридрихсхайна-Кройцберга. Это районный музей, причем местности, которая сильно поменялась. Он финансируется какими-то фондами, грантами. Но это музей, в который приходят люди, живущие здесь, в округе, и они делают то, что им интересно. Да, это совсем не Эрмитаж, но когда ты видишь людей, которые пришли что-то вместе делать, то понимаешь, насколько именно этот музей им нужен. Им важно не только собираться, но и сообщать что-то миру. Они хотят вступать в коммуникацию с публичным пространством. Строительство этих связей, самых разных и неочевидных, мне кажется чрезвычайно важной затеей. ◆

Валентин Дьяконов

ДОСУГ И СОБЫТИЕ

О противостоянии выставочных концепций

Валентин Дьяконов, корреспондент отдела культуры газеты «Коммерсантъ».

Структурно-временно́й единицей всех культурных институций является возникновение события. В сфере изобразительного искусства чаще всего им становится выставка – предъявление результатов работы одного или нескольких художников в том или ином интеллектуальном оформлении. В Москве на этот процесс дополнительно влияет соответствие политике департамента культуры событий актуальной выставочной практики. Многие векторы этой политики основаны на успехе трансформации Парка Горького из площадки дискретных развлечений разной степени легальности в насыщенную массу творческих индустрий, объединенных общими критериями. Именно они теперь во многом задают содержательную планку для бизнеса и любых действующих здесь институций.

В случае искусства эта планка достаточно высока: на территории парка располагается Музей современного искусства «Гараж», принадлежащий бизнесмену Роману Абрамовичу. Его директор Антон Белов вполне разделяет установки правительства Москвы – упор на доступное популяризаторское образование, сочетающийся с делением на разные потребительские зоны (кафе, библиотека, детская площадка, книжный магазин и издательская программа, наконец, пространство для выставок). В этом плане «Гараж» можно воспринимать как генератор многовариантного и бесперебойного досуга: посетитель в идеале включается в максимально разнообразное количество потоков потребления, за исключением сна и секса. Но помимо досуга есть и другие представления о событийности внутри самого художественного процесса, именно они вступают подчас в конфликт со стратегиями московской культурной политики.

Разбор возникающих тут противоречий следует начать с муниципального объединения «Выставочные залы Москвы», крупнейшего проекта департамента в этой области. Уже в постсоветскую эпоху залы имели собственный, независимый бюджет, которым распоряжались по своему усмотрению. Создание объединения установило общий менеджмент над восемнадцатью территориями, распределив их между начальниками отделов, каждый из которых управляет одним или несколькими залами. Наибольшей популярностью пользуются залы, следующие декларируемой стратегии досуга. «Мы – нетипичный случай», – объясняет Алексей Шульгин, руководитель – совместно с Аристархом Чернышевым – «Электромузея» в Ростокине. Оба они – художники, работающие вместе под общим брендом Electroboutique. Оба преподают новые медиа в Школе Родченко, самом влиятельном в данный момент специализированном учебном заведении страны. Выпускники этой школы регулярно получают отечественные премии в области современного искусства и выставляются как в Москве, так и на Западе. «Мы делаем популярное искусство, – говорит Шульгин, – которое нравится студентам и школьникам, поэтому показатели посещаемости «Электромузея» лидируют с большим отрывом среди других выставочных залов».

В положении музея «Гараж» есть важный нюанс: территория Парка Горького, безусловно, относится к центру Москвы. Это место встречи самых разных районов, непосредственно не связанное с локальным контекстом. В то время как стратегия объединения «Выставочные залы Москвы», наоборот, связана с вовлечением местных жителей в эту сферу интересов. С работой с территориальными сообществами – главным объектом приложения сил послекризисной урбанистики во всем мире. Ситуация в Москве характерна размытостью сложившихся в советское время приоритетов и функций. Ростокино в этом плане – хороший пример: здесь стоят дома Моссовета, строившиеся специально для депутатов. Но, как и в других районах Москвы, ведомственные здания тут уже давно не привязаны к каким-либо государственным организациям, а следовательно, к общему труду и схожим интересам какого-либо сектора общественной жизни. Есть просто местные жители, в силу необходимости налаживающие связи друг с другом.

Социальная демография теперь намного сильнее зависит от экономических возможностей горожанина и других обстоятельств, напрямую не связанных с его профессиональной и культурной идентичностью. Так на руку «Электромузею» приходится тот факт, что в этом районе находится ВГИК с его общежитием, обеспечивающий приток профильной аудитории с особым типом культурных запросов – заинтересованной в экспериментальных подходах к искусству. «Электромузей» работает с понятными медиа – соцсетями, видео, интерактивным искусством – и старается уйти от того, что Шульгин называет внутрицеховым диалогом (эзотерическими для случайного зрителя выставками, построенными на экспертном консенсусе).

Данью доцифровым медиа стали здесь, к примеру, вечера прослушивания виниловых пластинок, подчеркнувшие разрыв между поколениями. «Молодым очень тяжело воспринимать винил, для них и звук кажется слишком стертым, и нет постоянного переключения». В своем отношении к социальному составу своего района Шульгин занимает реалистическую позицию: «Мы не можем решить проблемы местного сообщества, наша задача – организовать его культурный досуг». Среди планов «Электромузея» – доступные курсы компьютерной грамотности для людей старшего возраста. Тем самым осуществляется распространение актуальных навыков среди тех слоев общества, которые лишены возможности их иначе приобрести. «Электромузей» продолжает следовать и курсу зонирования, погружающего посетителя в смену разнонаправленных состояний – от собственно созерцательного (выставки) до образовательного (мастер-классы, курсы) и, можно сказать, гедонистического (кафе).

«Досуг и культура оказались разными вещами, – уверен Сергей Сафонов, руководитель галерей «Место на Тимирязевской» и «Здесь на Таганке», бывший директор зала «Ковчег», который славился выставками музейного качества. – Наша деятельность отвечала той модели, которую провозгласил Сергей Капков. Мы показывали уникальный материал и первые имена – Малевича, Петрова-Водкина, Жоржа Руо – в удаленном от центра города районе». «Ковчегу», однако, не удалось отстоять свою независимость, как, например, галереям «На Солянке» и «АЗ», отбившимся от реформирования в период политической неопределенности, связанной с перевыборами мэра Москвы. «В результате, – говорит Сафонов, – мы пострадали больше, чем другие муниципальные выставочные залы, потому что за основу был взят маломощный Дом культуры, а не выставочная площадка». Брать ценные вещи у музеев стало намного сложнее, поскольку новое централизованное руководство сократило несколько ставок, в том числе и хранителя.

При этом вопрос вписанности галерей в районную жизнь оказался не так однозначен: «Мы сами стратегически не ориентировались на аудиторию в шаговой доступности – нас интересовал гамбургский счет». Кроме того, сообщества, естественно, бывают самые разные, и для «Ковчега» в конечном счете стало логичней обращаться к тем из них, к любителям искусства, кто был связан с культурной, а не с территориальной идентичностью. В этом отношении, правда, ни один из новых залов не исключение. Если для «Электромузея» действительно крайне важна аудитория ВГИКа, то другие залы стараются делать проекты муниципального уровня, хотя они и не привязаны накрепко к особенностям района. Многие эксперты выступают против «библиотечной модели» для выставочных залов, справедливо отмечая, что от московских театров подобной унификации не требуется. Проводить ее в отношении выставочных площадок – значит рисковать уже сложившимися художественными и социальными связями в масштабе города.

Арт-площадка «Электромузей»

Ориентироваться исключительно на район нет смысла ни для одной из галерей городского выставочного объединения, поскольку местные сообщества на уровне дворов и микрорайонов развалились в постсоветскую эпоху. На их месте давно нет горизонтальных связей, о чем неоднократно говорили ведущие российские урбанисты. В современной Москве историю и социальное наполнение особым смыслом каждого района только предстоит изобрести.

Так возникает еще один подход к функционированию новых площадок, который можно назвать академическим. Галерея «На Шаболовке», располагающаяся близ Шуховской башни в экспериментальном микрорайоне 1920-х годов, регулярно проводит выставки, посвященные его истории и связи с идеями русского авангарда. Такой подход – это закономерно – не пользуется особой популярностью у случайного зрителя, скорее недоверчиво относящегося к пониманию культуры как работы по осмыслению прошлого и поиску специальной идентичности. Но в перспективе именно он может стать решающим для формирования нового поколения местных жителей.

Особым событием стала выставка, вписывающаяся в концепцию развития, возникшую еще до реформирования объединения. За счет этого подхода у бывшего «Ковчега» могло бы и не быть проблем с так называемым контентом: смена событий была подчинена внутренней логике, интеллектуальным стандартам и тонкой работе со своей проблематикой. При том, что другие государственные галереи вынуждены постоянно конкурировать за «начинку» в условиях небольших бюджетов и нехватки практикующих художников.

А вот понимание событийности частными институциями, которые (вроде «Гаража») не функционируют как нон-профиты, также

Выставка «Великие модернисты. Революция в искусстве». Галерея ARTPLAY

расходится в своих приоритетах со стратегией департамента культуры. Еще в августе 2012 года один из ведущих столичных галеристов Елена Селина написала аналитическую записку о состоянии художественного рынка и возможных вариантах его поддержки со стороны правительства Москвы. Ви́дение Селиной основано на аналогии с банковской сферой, требующей бюджетных вливаний в кризисные времена. При этом роль галерей, по мнению Селиной, не столько коммерческая, сколько культуртрегерская, сложившаяся еще в 1990-е годы, когда государственные институции не имели ни средств, ни желания работать с современными художественными стратегиями. Позитивная программа Селиной посвящена в первую очередь репутации отечественного искусства в целом и проблеме востребованности художников российским обществом. «Зрители и потенциальные коллекционеры должны понять, что современное искусство – не набор невнятных палочек или заумных текстов, а во многих своих проявлениях сильная позитивная энергия, способная развивать нетривиальное мышление и умение нестандартно мыслить», – писала Селина. Среди высказанных предложений – максимальное включение современного искусства в городское пространство – от вагонов и станций метро до витрин больших универмагов. Для галерейного бизнеса как такового Селина указывает на необходимость финансовой поддержки участия в зарубежных ярмарках, которые являются витриной и международного артрынка, и развития искусства разных стран.

Ни одно из предложенных Селиной направлений сотрудничества так и не было реализовано, что свидетельствует о разном понимании событийности в профессиональной среде, заточенной на работу с конкретными художниками, с одной стороны, и широко понимаемым

историческим контекстом – с другой. Можно спорить о том, является ли вводимая объединением «Выставочные залы Москвы» модель библиотечной, как считает Сафонов. Скорее, это концепция своего рода мегамолла, в котором каждый может себе что-нибудь позволить, в том числе и свободное время на разглядывание витрин.

В многочисленных проектах московского департамента культуры, рассчитанных на улучшение городской среды (Парк Горького, «Музеон»), коммерческая составляющая как бы скрыта, но именно она, по сути, является внутренним двигателем перемен – концепция коммуникации с искусством как досуга предполагает потребителя многочисленных услуг. И с нахождением такого потребителя департамент как раз угадал, по крайней мере, в относительно обеспеченном сегменте столичного среднего класса. Соображения же иного рода, связанные с осуществлением интеллектуальных моделей знания и понимания, учитываются скорее в фоновом режиме, как вторичные для нового поколения потребителей. Так возникает урбанистика, ориентирующаяся на постиндустриальную «экономику знания» (knowledge-based economy), но не способная найти общий язык со многими смыслами и формами такого знания. Не вписывающимися в формат их репрезентации как одной из зон досуга. Унификация этого опыта под зонтиком объединения «Выставочные залы Москвы» или градостроительных проектов грозит очередным витком забвения – а забвение есть роскошь, которую даже самая развитая экономика не всегда может себе позволить. ◆

Мария Королева

ТВОРЧЕСКИЕ КЛАСТЕРЫ МОСКВЫ

Мария Королева – старший научный сотрудник НИУ ВШЭ, кандидат социологических наук.

На Московском культурном форуме 2014 года много говорили о том, что, несмотря на грядущие трудности, Москва по всем показателям остается одним из важнейших мегаполисов мира. Она продолжает соревноваться с Берлином и Лондоном за звание культурной столицы Европы, не ограничиваясь ролью политического и делового центра страны.

Без сомнения, культурный образ Москвы всегда будет связан с фасадом Пушкинского музея, квадригой Большого театра и Лаврушинским переулком. Но что создает атмосферу живого творческого города? В Берлине это яркие граффити и уютные кафе в каждом дворе-колодце, кондитерские, бесчисленные частные магазины и стенды молодых дизайнеров в холлах гигантских торговых центров. Вне зависимости от рода занятий любой житель и гость ощущает атмосферу свободы, творчества и сопричастности городу и всему, что в нем происходит. Это и делает столицу Германии местом, в которое хочется вернуться, уже стоя в очереди на регистрацию обратного рейса.

В Москве культурное предпринимательство, как правило, сосредоточено в творческих кластерах, где успешно развиваются схожие по формату и направлению малые и средние бизнесы. Московские кластеры обычно располагаются на территориях бывших фабрик и заводов, играя важную роль в ревитализации зданий и всей инфраструктуры, даже за пределами занимаемой кластером территории.

В декабре 2014 года Высшая школа экономики провела серию экспертных интервью «Проблемы и барьеры развития творческих индустрий Москвы». Мы встретились с директорами шести креативных кластеров

и Культурного центра ЗИЛ. Кластеры были выбраны по следующим критериям: главный – наличие сформированной политики отбора резидентов, определяемой командой проекта. Второй критерий – количество творческих бизнесов, как правило, численность начинается от нескольких десятков. Важно отметить, что приток посетителей обеспечивается именно творческой составляющей деятельности структур, населяющих это место.

Одним из первых креативных кластеров Москвы стал основанный в 2005 году Центр творческих индустрий «Фабрика» – пространство бывшего производства технических бумаг на Бауманской. Его основными резидентами являются представители исполнительских и визуальных искусств. Важная особенность кластера – его социальная миссия – безвозмездное предоставление партнерам мастерских для экспериментов и подготовки новых проектов в области современного искусства.

Ася Филиппова, *директор и основатель ЦТИ «Фабрика»*

О резидентах. У нас есть несколько их типов. Есть резиденты–арендаторы, которые снимают пространство для работы. Вторая группа – собственно художники, которые в результате отбора получили мастерские на «Фабрике», работают в них и по итогам этой деятельности проводят у нас выставки.

О навигации. В прошлом году «Фабрика» потратила много времени и усилий, чтобы получить доступ к социальной рекламе в Москве. Нам было необходимо подтверждение от департамента культуры, потом от департамента средств массовой информации, затем потребовалось подтверждение от департамента по туризму, и в результате мы вышли на департамент транспорта. Там оказалось, что одно заседание уже прошло, а следующее будет только через два месяца. Процесс длился несколько месяцев, наконец нам разрешили разместить рекламу на остановках общественного транспорта в разных районах Москвы, что было приятно. Однако повторять этот опыт мы не стали, так как затраты сил и времени несопоставимы с результатом.

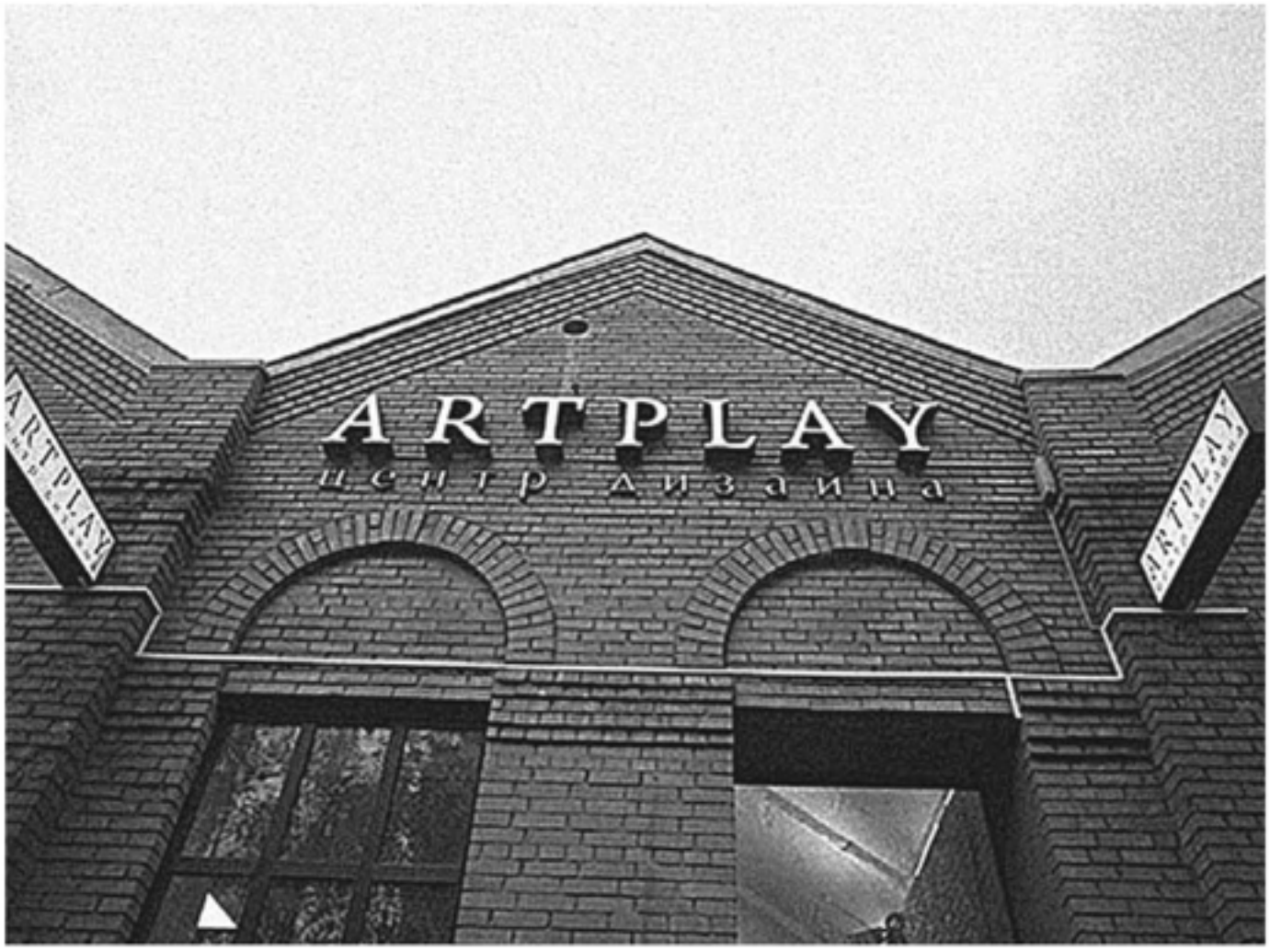
О социальных проектах в России. Среди российских участников некоммерческих проектов встречается позиция: мы социальный проект, поэтому вы должны нам помочь. На Западе другой подход. У нас проходила выставка, где куратором был Николя Одюро из Франции. Он готов был все делать сам, у него не возникала мысль о том, что кто-то должен ему помочь с организацией и оборудованием площадки.

О пропаганде современного искусства. Летом 2014 года к нам приезжала стажер из Франции, она занимается медиацией, то есть профессиональным продвижением современного искусства среди широкой аудитории, тех людей, кто не склонен посещать выставки. Современное искусство для такого человека может быть отталкивающим и пугающим. Задача медиации – объяснить суть того, что ему предстоит

увидеть, находить самые разные, часто неординарные пути сближения, заинтересовать зрителя тем, что ему непривычно.
Хороший пример. Мы открыли наш первый выставочный зал в январе 2005 года, а летом познакомились с театральной труппой Liquid Theater. Им нужно было самое страшное, грязное место на «Фабрике». Я показала им помещение бывших очистных сооружений. И они именно там стали делать свое первое site-specific шоу, которое называлось «Ликвидация»: из него родился спектакль, который с неизменным успехом шел в течение десяти лет. До сих пор Liquid Theater бесплатно занимает студию в нашем центре. За это время они сделали несколько спектаклей, стали лауреатами премии «Золотая маска». Среди их проектов были и социальные – один из них был посвящен пожилым людям, он создавался в рамках программы правительства Москвы. Другой – «Пока ты здесь» – посвящен проблемам людей с наркотической и алкогольной зависимостью.

Вторым по времени создания и самым большим по размеру в Москве сейчас является Центр дизайна ARTPLAY на Сыромятнической набережной. На его территории расположено несколько учебных заведений, среди которых Британская высшая школа дизайна, Московская школа кино, Московская архитектурная школа. Этот кластер в первую очередь нацелен на предоставление площадок дизайнерским и архитектурным компаниям. Вторым приоритетным направлением работы этого центра с недавних пор является выставочная деятельность.

Сергей Десятов, *генеральный директор Центра дизайна ARTPLAY*
О рынке. Принципиальное значение имеет его емкость по определенным сегментам. Artplay выбрал архитектуру и дизайн интерьера, потому что на таком огромном рынке всегда легче выжить, чем на маленьком. Если говорить о современном искусстве, то это очень узкий рынок, там очень мало покупателей. В этом его сложность. А те, кто есть, привыкли покупать произведения искусства в Лондоне, а не в Москве. Если сравнивать объем рынка современного искусства с величиной рынка интерьера, то это будет примерно один процент.
Об арендной ставке. Мы помогаем определенным видам деятельности путем понижения арендной ставки, так как знаем, что они приводят сюда интересных клиентов, будущих покупателей для других компаний, которые находятся на Artplay. Например, если архитектурная фирма из трех человек берет проект на строительство загородного дома, то заказчик этого проекта, придя на нашу территорию, потратит у нас в общей сложности в десять раз больше денег. Поэтому эти деньги мы увидим у себя в виде повышенной арендной ставки для шоу-рума ткани или галереи, которая продает постеры. Вот и получается, что в пониженной арендной ставке для архитекторов есть экономический смысл – они приводят к нам своих клиентов.



О проблемах стартапа. Какие проблемы у малого бизнеса в Москве? Дорогая аренда, система налогообложения и огромное количество бюрократических вопросов, которыми очень тяжело заниматься. Существенна и проблема спроса на услуги. Сначала надо понять, где можно деньги заработать, а потом открывать новое дело. А у нас люди часто пытаются открыть собственный бизнес, не понимая, где находится источник реального дохода.

Пожелание. К сожалению, часто один департамент правительства Москвы не знает, что делает другой. Они решают противоположные задачи и успешно препятствуют, если не гробят все то, что находится на перекрестке их интересов. Например, департамент культурного наследия просит нас провести бесплатную выставку. Мы, конечно, соглашаемся. Но другой департамент объявляет, что мы используем землю не по назначению, и собирается нас штрафовать. Мы им говорим: вам же помогаем – проводим три общегородских мероприятия, не просим ни у кого ни копейки, в то время как город тратит на то же самое миллиарды рублей. Где тут логика? Нас наказывают за то, что мы делаем безвозмездно, вкладывая свои деньги…

О синергии. Мой ребенок учится в «Британке», и я примерно знаю, в какую компанию он пойдет работать. Пока во время летних каникул он там подрабатывает. Многие выпускники этой школы открывают у нас свои малые бизнесы. Кроме того, у нас есть коворкинг – это переходная ступень для многих выпускников той же «Британки»: окончив учиться, можно быстро начать работать, а затем снять у нас помещение, когда этот бизнес вырастет. По сути, у нас реализована модель бизнес-инкубатора, которая сама себя окупает.

Дизайн-завод «Флакон»

В 2007 году открылся Центр современного искусства «Винзавод», который впервые объединил в одном пространстве множество галерей современного визуального искусства. Ярким примером изменения прилегающей к этому кластеру территории стало обновление обшарпанного тоннеля, ведущего к «Винзаводу». Его разрисовали современные художники, превратив в знаковый городской арт-объект.

Софья Троценко, *президент Фонда поддержки современного искусства «Винзавод»*

О восприятии культуры в России. Так сложилось, что культура воспринимается в России очень архаично. Это понятие в нашей стране никогда не было связано с экономическими категориями. Бытует мнение: если что-то продается – это не культура. Мы находимся лишь в начале пути формирования общего позитивного восприятия и понимания культурных индустрий.

О пользе объединения. Все потенциальные резиденты предпочитают хорошо зарекомендовавшие себя места с постоянной аудиторией. Ради нее они и идут на площадку, заслужившую доверие. Позитивный имидж большой семьи отражается на всех участниках этого процесса, являющихся резидентами или делающих собственные проекты.

О режиме работы. У нас есть галереи, которые раньше работали по два-три дня в неделю и открывали свои площадки только под приезд клиентов. На «Винзаводе» они впервые столкнулись с обязанностью функционировать шесть дней в неделю, открываться не позднее 12:00 и работать до 20:00. Моей задачей было вывести современное искусство из кулуаров.

Об учреждениях культуры. Только государственных учреждений культуры в Москве более пятисот. Сколько выпускников профильных вузов за последние два года пришло туда работать? Не более десяти процентов. Либо эти организации не готовы привлекать молодых профессионалов, либо в профильных учебных заведениях не тому учат студентов.
Хороший пример. На «Винзаводе» был магазин, который открыли Валерия Роднянская и Юлия Гельман, потом он переехал в ГУМ. Этот магазин сотрудничает с молодыми художниками, продавая сувенирную продукцию и аксессуары, созданные с использованием принтов молодых авторов. С моей точки зрения, этот опыт является хорошим примером проекта, расширяющего рамки привычных взаимоотношений художника и аудитории.

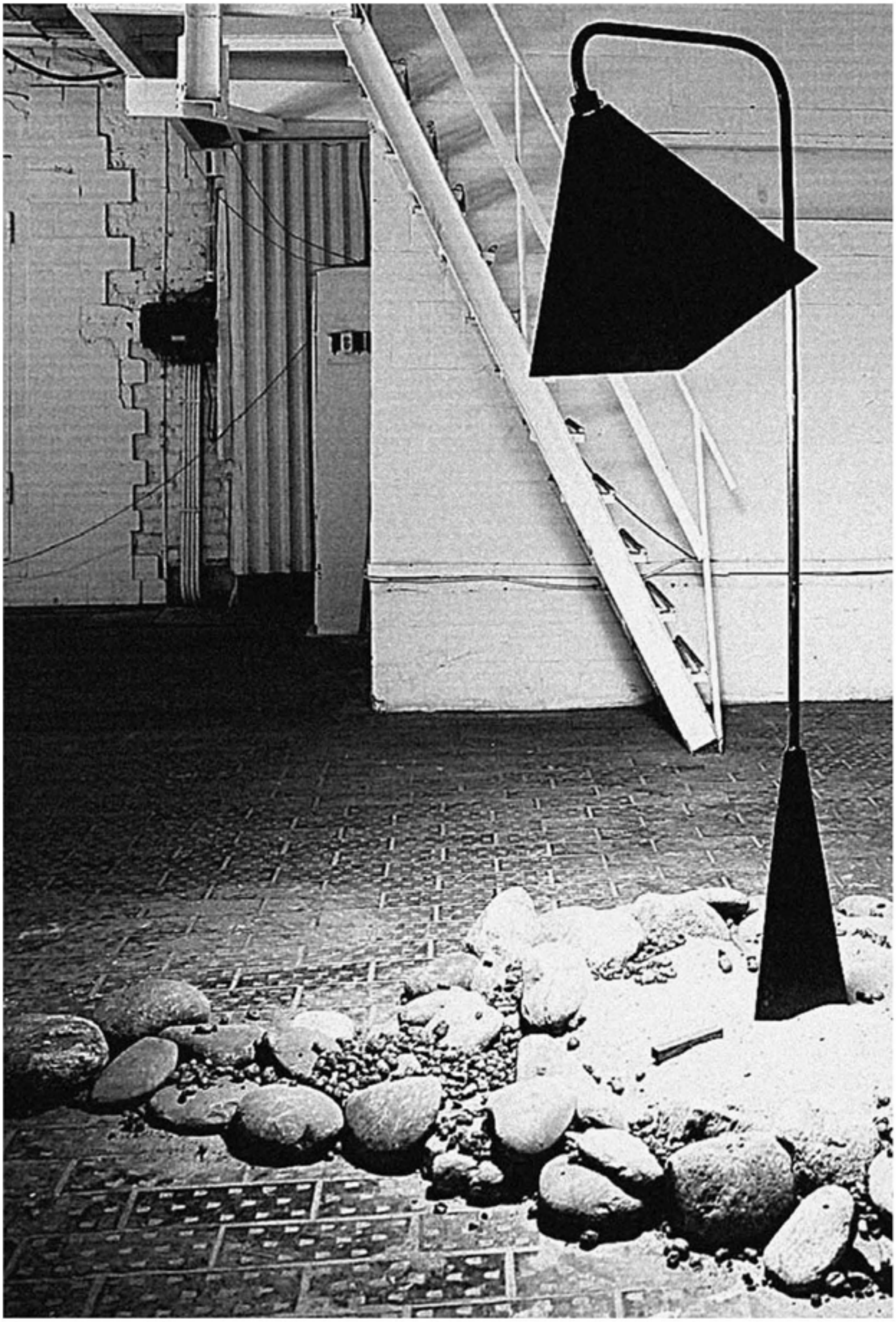
В 2009 году недалеко от станции метро «Дмитровская» открылся творческий кластер – дизайн-завод «Флакон», значительно улучшивший облик района. На месте бывшего хрустально-стекольного завода, основанного в середине XIX века, появилось пространство, которое сегодня заселяют несколько сотен творческих жителей, а для гостей проводятся разнообразные культурно-развлекательные и образовательные мероприятия. Заборы и стены здесь разрисованы граффити, а территорию украшают арт- и дизайн-объекты. «Флакон» играет заметную роль в культурной жизни города, привлекая местных жителей, активную творческую молодежь и гостей Москвы.

Николай Матушевский, *владелец дизайн-завода «Флакон»*
О слогане. Слоган «Флакона» – «Творите что хотите!» – образовался случайно, когда мы только начали осваивать территорию и принципиально не делали ремонт сдаваемых помещений. Разумно вкладывали деньги лишь в то, что нельзя было сохранить: в коммуникации, электричество, общественные зоны. Все остальное старались оставить как есть. Мы предлагали определенные скидки, было и предложение «делайте что хотите». Через какое-то время пространство зажило самостоятельно и продолжает дальше развиваться.
Об обратной связи. Что касается творческого управления, у нас есть закрытая группа flaconers в Facebook, которую сделали сами жители, чтобы доносить до нас свои идеи и предложения. Мы ее постоянно читаем и, если надо, реагируем, я сам часто туда заглядываю. К тому же у нас есть специальный человек – менеджер по работе с жителями, который постоянно общается с каждым нашим арендатором, решает их бытовые и прочие проблемы.
О проблемах. Творческим индустриям надо помогать не деньгами, а, например, площадями, в тех же Домах культуры. Сейчас каждый договор аренды с городом заключается на основе конкурса, который готовится месяц. Потом еще месяц длится, потом месяц ожидания результатов. Через три месяца человек может арендовать помещение. А кто

из нормальных арендаторов будет ждать столько времени, пока ты собираешь эти документы? По-моему, надо дать необходимые полномочия управляющему или изменить законодательство.
О «другой планете». В качестве эксперта я участвовал во Всемирном саммите креативных индустрий в Манеже. Среди спикеров был представитель из Копенгагена, который рассказывал о том, как в Дании помогают подобным проектам: деньгами очень мало. В основном предоставляют бесплатную аренду, разные скидки и тому подобное. У них есть понятие «одно окно»: человек приходит и говорит, что хочет что-то сделать, и после этого его в хорошем смысле облизывают. Когда я это слушал, то подумал, что он рассказывает про Сатурн! А ведь так и должно быть.
Хороший пример. Недавно мы сделали столярную мастерскую «DIY Академия», в которой постоянно проходят мастер-классы. Туда часто приходят отцы с детьми, чтобы не пугать домашних шумом, опилками и грязью и сделать что-то вместе в выходные. Я уверен: если проект интересный, необычный и нужный – он будет востребован. Если мастерская станет посещаемым, популярным местом, то вскоре она начнет обрастать сопутствующей инфраструктурой – рядом будет комфортно ресторану или кафе.

«Корабль «Брюсов» – первая реализованная попытка тиражировать опыт действующего творческого кластера, предпринятая командой «Флакона». Открывшийся в июле «Брюсов» был яркой частью летней жизни Москвы-2014, многим полюбившимся местом на обновленной Крымской набережной. Осенью корабль закрыли по требованию Роспотребнадзора.

Алексей Капитанов, *генеральный директор «Корабля «Брюсов»*
О том, как все начиналось. Мы выполнили для себя невероятную задачу, потому что проектом начали заниматься ранней весной, а уже 14 июля открылись. При старте пространство было заполнено на 60 процентов, остальные резиденты открывали магазины, офисы и шоу-румы в течение всего лета. За июль–август мы провели порядка восьмидесяти пяти мероприятий, включая йогу, балетную школу, конкурсы, танго, театр, вечеринки, конференции, корпоративы и т.д. Более трети мероприятий были бесплатны для горожан, что позволило нам привлечь внимание аудитории и большое количество контента, который создавал дух и атмосферу проекта.
О том, зачем все это. Самое главное – атмосфера, которую чувствуешь, когда приходишь на палубу. Она создается из разговоров, которые слышишь вокруг, от людей, которых видишь: чем они занимаются, как одеваются, чем интересуются, какие ценности разделяют. Все это формирует мощнейший энергетический поток, который позволяет развиваться и нам, и нашим резидентам.
Об отношениях с резидентами. Главное, что отличало наш проект, – это тесные взаимоотношения между его участниками. Мы старались



ЦТИ «Фабрика»

тщательно изучать проекты резидентов, вместе с ними согласовывать формат пространства, дружить с ними. При этом большинство наших жителей поначалу воспринимали себя как арендаторов, а нас – как арендодателей. Мы приложили немало усилий, чтобы стереть эту грань, давая понять, что аренда – это просто экономический аспект дела, который позволяет нам существовать, а по-человечески все это воспринимаем иначе: мы – одна команда.

О том, что делать. Государство должно осознать, что возникает целый новый мир, который способен к саморегулированию и саморазвитию, даже несмотря на финансовые кризисы и любые цунами. Главное, что надо ему сделать на данном этапе: как можно меньше вмешиваться в эти процессы.

О мечте. Мне кажется, надо построить Силиконовую долину в Крыму, на базе бывшего ракетного завода, где сейчас ничего нет, кроме бродячих собак. Экзотика Бали и Индии уже прошла, у Крыма и Восточной Европы большой потенциал. Кто знает о Молдавии, Румынии, Сербии? Все эти страны, мне кажется, более загадочны, чем Азия. Поэтому Крым – с точки зрения географии, функциональной концепции да и просто ландшафтных особенностей, – возможно, лучшее место на планете, где может работать и отдыхать весь мир.

Хороший пример. Отличное медиаагентство существует в Питере – «Тундра». На них почти не влияет политическая и макроэкономическая обстановка, они делают очень красивые и уникальные продукты. У нас на «Корабле» была кают-компания с австрийским аутентичным антуражем, где мы хотели построить своего рода «пляж» – библиотеку для образования и отдыха. Ребята из «Тундры» планировали создать там интерактивную инсталляцию, на алгоритм работы которой влияют разные виды активности людей. Мы нарисовали очень красивый многогранник, пол – это прибой океана, ложишься и смотришь визуализацию на потолке. Звуки, которые ты слышишь, совпадают с движениями многогранника.

Ярким свидетельством того, что инвесторы видят будущее развития территорий в творческих индустриях, является подготовка к открытию нового амбициозного проекта «Город Кристалл» на месте бывшего ликеро-водочного завода. Команда организаторов планирует превратить это пространство в город, управляемый местным сообществом. В этом кластере появятся жилые площади и именно жители будут формировать там инфраструктуру, выбирать наполнение образовательных, творческих и спортивных программ.

Анна Манюк, *и.о. директора по развитию проекта «Город Кристалл»*

О планах. «Кристалл» – большая промышленная зона, девять гектаров, на которых девелопер планирует разместить жилые площади с сохранением ядра архитектурного наследия – цехов, датируемых началом прошлого века. Часть из них перепрофилируется в лофт-апартаменты, часть – в мастерские, шоу-румы дизайнерских и ре-

месленных компаний, а также в офисы творческих бизнесов. Соответственно основная особенность этого проекта состоит в том, что традиционно понимаемый творческий кластер здесь сочетается с жилой функцией зданий.

О неправильном понимании. Большинство, думая о словосочетании «творческие индустрии», фокусирует свое внимание в первую очередь на творчестве, забывая про индустрию. А ведь это такой же тип предпринимательства, как все другие: необходимо иметь бизнес-подход, соответствующее образование, практический опыт бизнес-планирования, маркетинга, логистики, дистрибуции, управления персоналом и другими аспектами этой деятельности.

О новых смыслах. Важно сохранять некоторую культурную самобытность. Проблема общества, вызванная всеобщей глобализацией, заключается в том, что культура становится все более тиражированной, массмаркетной. Очень важно делать больше проектов, погружающих людей на более глубокие смысловые уровни, чтобы они научились отличать ширпотреб от действительно качественного продукта. Для этого нужно больше внимания уделять экспертизе и профессиональной критике.

О трудностях. В нашем огромном городе сложно найти место с доступными арендными ставками. Москва – не Берлин, где очень легко и дешево арендовать помещения для творческих проектов, что у нас вызывает некоторую зависть. В этом направлении должна проводиться серьезная работа со стороны властей города. Хотя надо признать, московские Дома культуры и парки уже сейчас предлагают площади для перспективных творческих проектов.

О «ренессансе». Для развития подобных индустрий в городе необходимо наличие адекватных для реализации этих целей общественных пространств и коммерческих институций, которые собирают людей вокруг себя, а привлекающие внимание места становятся точками притяжения жителей. Творческая карта Москвы достаточно насыщенная. Западные эксперты в своих статьях пишут о том, что она переживает сегодня новый ренессанс: появляется огромное количество галерей, выставок, новых имен в моде и дизайне, в музыке и медиа. Меняется сама атмосфера мегаполиса.

Культурный центр ЗИЛ является огромной площадкой, предлагающей большое разнообразие культурных событий (сравнимое с деятельностью творческих кластеров), но при этом софинансируемой государством. КЦ ЗИЛ предоставляет услуги, ориентированные на жителей своего района (например, кружки и секции), и служит площадкой для проведения развлекательных и образовательных мероприятий городского значения, а также арендодателем для творческих индустрий. Такой успех возможен благодаря особенности пространства – двадцать три тысячи квадратных метров позволяют проводить большое количество разнонаправленных мероприятий одновременно.

«Город Кристалл»

Елена Мельвиль, *директор Культурного центра ЗИЛ*

О критериях успеха. Многофункциональность задана наличием множества возможностей: Большой и Малый театральные залы, Лекторий, Зал-конструктор, Колонный зал, где проходят выставки, а также более сорока небольших помещений для творческих занятий плюс территория вокруг ЗИЛа. Наша задача – «запараллелить» деятельность на всех площадках так, чтобы «плотность» событий была максимальной, а на мероприятиях всегда были люди.

О задаче менеджера. Главная задача менеджеров – обеспечить наполняемость всех площадок, предлагая события и проекты, новые кружки и студии, ориентируясь на спрос разных аудиторий. Теперь зарплата менеджеров будет привязана к количеству не только проектов, но и посетителей на этих событиях. Поэтому сейчас ключевые показатели – количество мероприятий, их разноформатность, а также обилие участников.

О подсчете посетителей. Можно посчитать, сколько человек к тебе приходит на платные мероприятия, а вот сколько на бесплатные – нельзя. Центр постоянно открыт, а учета нет. Сейчас мы закупаем замечательные счетчики, представленные на выставке «Смотрите, это – Нано», которые фиксируют количество людей, распознавая каждого человека, при этом не считая его два раза. Кроме того, они умеют группировать всех по возрасту и полу.

Об импорте. Есть замечательная московская студия текстильного дизайна SOLCTUDIO TEXTILE DESIGN. Они делали по нашему заказу серию рисунков, которые вошли в нашу линейку шелковых платков и шарфов. Но чтобы добиться потребительского качества, технологизированный рисунок отправляется в Италию, где он запускается

в производство. И мы получаем в платежном балансе страны наши платки уже в разделе «импорт», хотя это продукт наших творческих индустрий.

Хороший пример. Людмила Норсоян – эксперт моды, дизайнер и основатель бренда инновационного высокотехнологичного трикотажа. Два года назад она предложила запустить серию образовательных практико-ориентированных программ Fashion Factory ZIL. Благодаря международному опыту и связям Людмилы Норсоян в проект были вовлечены выдающиеся деятели российский моды – от Киры Пластининой до Виктории Андреяновой. Так появилась и уникальная коммуникационная площадка молодых фэшн-блогеров и дизайнеров. Сегодня более 70 процентов выпускников наших курсов продолжают работать в этой сфере. Fashion Factory ZIL – первый в Москве fashion-инкубатор по выращиванию «штучных» специалистов для российской модной индустрии.

Главное преимущество технологии создания кластеров – синергетический эффект: сокращение расходов на привлечение клиентов, их потенциальное взаимодействие, возможность совместного решения административных и инфраструктурных проблем.

Кластеры создают в Москве благоприятную среду для профессионалов в сфере творческих индустрий, тем самым привлекая новых специалистов и позволяя городу развиваться в этом и иных направлениях. Кроме того, они служат площадками, где люди имеют больше шансов вдохновиться новыми идеями, обзавестись связями и в итоге создать что-то нетривиальное и полезное в другой компании.

Особенность творческих кластеров Москвы состоит в том, что они существуют без государственной поддержки, созданы частными лицами, отказавшимися от идеи открыть очередной торговый центр на занимаемом пространстве.

Децентрализация культурной жизни города остается важным приоритетом департамента культуры. Конечно, не во всех районах Москвы условия позволяют создавать большие творческие кластеры. Тем не менее опыт уже существующих можно применять и для менее масштабных объединений предпринимателей в этой сфере. В том числе при реорганизации имеющихся общественных пространств, музеев, библиотек и других учреждений культуры. С помощью творческих индустрий можно радикально изменить облик районов за третьим транспортным кольцом, создавать локальные бренды территорий. Это поможет изменить отношение жителей к тому архитектурному, функциональному пространству, в котором они обитают, превратив обычный «спальный район» в место, где хочется жить.

И речь не только о Москве. ◆

Лев Рубинштейн – Евгений Асс

ОТ «ПСИХОДРОМА» К «ЖАН-ЖАКУ»

Беседу ведут Даниил Дондурей и Нина Зархи

Лев Рубинштейн – писатель.

Евгений Асс – архитектор, ректор архитектурной школы МАРШ.

Даниил Дондурей. Мы хотели бы поговорить о природе формирования различных московских сообществ: по интересам, ценностям, месту жительства, поведенческим моделям. Как возникает атмосфера такого большого города – на макро- и микроуровнях? Как, на ваш взгляд, складываются совместные приватные человеческие практики тех самых москвичей, которые на самом деле очень разные люди?

Нина Зархи. Было бы интересно посмотреть на это в динамике: из чего произрастали и каким образом трансформировались эти сообщества?

Лев Рубинштейн. Тут будут неизбежны воспоминания мемуарного толка.

Нина Зархи. Да, конечно. В свое время возникала, оформлялась и расширялась столичная культурная тусовка – к примеру, вокруг мастерских художников-нонконформистов на Грузинской. Сегодня, мне кажется, нет подобной профессиональной доминанты формирования таких объединений. По крайней мере, не она является определяющей. В одном месте собираются люди разных интересов и поколений. В «Жан-Жаке», проходя мимо, особенно в теплое время года, когда все выставляется на улицу, можно увидеть Юлию Бедереву, которую интересует новая академическая музыка, и Льва Рубинштейна, и двадцатилетних студентов-аспирантов. Но тем не менее старинное понятие «среда» не меняется в своих привлекательных особенностях. По-моему, похожим образом складывалась и общность в «Петровиче» Андрея Бильжо… В общем-то, подобные модные места – замена советских кухонь…

Лев Рубинштейн. Да, в новейшие постсоветские времена вдруг сначала спонтанно, а потом более или менее структурированно стала возникать институализация культуры. Центрами этих сред были не художественные

← Кафе «Жан-Жак»

лидеры, а удивительные – как правило, молодые – люди с интеллектуальными интересами и образованием, из хороших семей. Тут мы сразу же назовем всем известного Митю Борисова. Люди его поколения – сегодня им где-то от тридцати пяти до сорока пяти – обнаружили сочетание коммерческих талантов и желание удовлетворять свои гуманитарные потребности. Это довольно странное сочетание, абсолютно новое. Стали возникать клубы, функциально это были определенные кафе, рестораны, но по сути – неформальные клубы. В Москве, в Питере, а потом где-то еще началась эта полноценная жизнь, которой раньше не было. С интенсивным, важным для всех общением.

Возвращаясь к прошлому: ясно, что я и многие мои сверстники выросли на всяких книжках и мемуарах – про, например, «Бродячую собаку», про парижские кафе. Была такая мечта (она казалась несбыточной) – сидеть в том кафе, где тебя знают и где ты всех знаешь. Это была абсолютная утопия. Мой приятель, вы его, наверное, тоже знаете, поэт Михаил Айзенберг, рассказывал, что когда-то еще в студенческие годы он о чем-то жарко спорил с отцом. В какой-то момент отец спрашивает: «А что ты вообще хочешь?» Это был примерно 1971 год. И Миша ответил: «Я хочу сидеть в кафе».

Даниил Дондурей. А может быть, это было желание системной компенсации мертвечины советской жизни?

Лев Рубинштейн. Разумеется, но это было возмещение, которое сегодня состоялось в полной мере. Не эрзац, а нормальная жизнь в нормальном кафе. В советские годы мы тоже искали подобные человеческие места. Тогда было две культуры: официальная и неофициальная. Они институализировались совершенно параллельно и часто друг друга просто не замечали. Советские писатели, артисты, художники сидели в ресторанах своих творческих домов. Это была отдельная, замкнутая, но тоже своя среда. Миллион воспоминаний начинаются примерно так: «Сидим мы с Пашкой в ЦДЛ, а тут вваливается пьяный К., и начинается драка…»

Даниил Дондурей. Это тоже были своего рода клубы.

Евгений Асс. Совершенно верно. И неофициальная культура, которая в сталинские годы точно не могла быть институализированной даже на кухне, потому что все жили в коммуналках. Социально культурный феномен кухни возник в 60-е годы, когда у людей появились отдельные квартиры и началась новая эра. Главными местами стали мастерские художников, потому что они, во-первых, находились в центре, во-вторых, были большими. И неподцензурными.

Лев Рубинштейн. У меня ничего никогда не было. Не то чтобы я был бездомный, я жил с родителями, но по образу жизни был как бы бездомный. Вечером выпивали, оставались ночевать друг у друга. Да, были мастерские, уже не коммунальные кухни, а в теплые месяцы бесконечные блуждания по улицам. Обязательно встречали знакомых на бульваре, все уже знали, что тут можно встретить очень странного человека, с которым заводились какие-то связи, потом дружба, потом хождение из мастерской в мастерскую, чтение стихов и так далее.

Вообще-то такая жизнь была на самом деле счастливой. Сейчас мы испытываем в некотором смысле тревожное время, потому что то, что тогда началось, сегодня уже шатается. О будущем говорить не будем.

Евгений Асс. Вы пригласили слишком близких людей, мы просто как бы из одного флакона, и понятно, что разговор пошел в сторону «Жан-Жака» и того типа клубного общения, которое связывает сообщества, условно говоря, интеллектуалов или людей творческих, причем определенного типа.

Нина Зархи. Тех, кто и в старые, и в новые времена находится в лагере неофициальной культуры.

Лев Рубинштейн. Совершенно верно. При этом мы с Женей еще и одного поколения, не понимаю, как так получилось, что мы в те годы не были знакомы, хотя ходили по одним и тем же улицам.

Евгений Асс. Просто архитекторы, во-первых, были служащими, ходили на работу. И потом есть такое явление, как профессиональная изоляция, которая мне кажется очень опасной. В среде архитекторов не много людей с гуманитарными интересами. Но по странному стечению обстоятельств в том же самом уже упомянутом кругу они все же встречаются, например Александр Бродский.

Лев Рубинштейн. Он знает наизусть больше стихов, чем я, например.

Евгений Асс. Мне кажется, формирование сообществ происходит самыми разными путями. Вспоминаю, что помимо официозных домов творчества была совсем другая культура, к которой я принадлежал. Это джазовая культура, и она была весьма разветвленной: кафе «Аэлита», «Молодежное», «Синяя птица», «Ритм» и другие. Определенная и, я бы сказал, консолидированная команда. Это была важная для меня ниша джазовых кафе-клубов, где формировалась совершенно особая культура. Она иногда пересекалась с культурой мастерских, иногда нет, но была очень целостной, потому что за джазом располагалась вся Америка. Тут соединялись литература американская, и кино, и английский язык, и стиль жизни.

Мне кажется, что музыкальные клубы сейчас менее актуальны, чем в те годы. Интерес к живым контактам ослаб в связи с огромным количеством музыки записанной. Сидение в кафе и живое ее исполнение уже не так воспринимается.

Нина Зархи. А «Китайский летчик»? Театр-кафе «Мастерская»…

Евгений Асс. Да, но, во-первых, это не про джаз. Я знаю всего два-три места в Москве, где теперь играют джаз, но это не места сообществ. Но есть, например, клуб «Дом», единственный, который мне знаком, существующий как раз на пересечении разных культурных интересов. Там есть и музыка, и поэзия, и искусство, и вообще там происходит такое довольно интересное брожение. Николай Дмитриев – человек, который, собственно, и затеял эту совершено фантастическую историю с клубом «Дом» – сейчас называется Культурный центр «ДОМ». Таких мест в Москве очень мало, где, например, может происходить фестиваль Владимира Мартынова.

Даниил Дондурей. Но это все-таки высоколобая культура…
Евгений Асс. Но в 60-е джаз был такой highbrow культурой. С другой стороны, мы не знаем, например, сообществ футбольных фанатов. А они-то тоже существуют.
Лев Рубинштейн. Кстати, рок-фанатов я тоже особенно не знаю. Но вот перестройка и все, что появилось вслед за ней, не столько эстетически, сколько социально были замешены как раз на этих молодежных группировках. В эпоху Горбачева они назывались «неформалы». Какие-нибудь металлисты с какими-нибудь панками дрались серьезно.
Даниил Дондурей. Но система их уже не душила.
Евгений Асс. Словом «система» обозначалась вся команда хиппи, а это было очень консолидированное сообщество.
Лев Рубинштейн. Московские хиппи 70-х сидели на «психодроме». Так назывался дворик у старого университета, напротив Манежа, где филфак был. Я там посиживал в летние месяцы. Нет, Женя, извини, слово «система» возникло позже. Это когда появилась вторая волна хиппи, в середине 80-х. Тогда были свои герои, хотя внешне я соответствовал, понятное дело – веревочная сумка, длинные волосы, кудри у меня были шикарные.

Почему «психодром»? Ну потому что там психовали перед экзаменом. Это было настоящее место хиппи, странных людей, там знакомились, там были прекрасные девчонки с филфака. Со своей женой я там познакомился, кстати.
Даниил Дондурей. А не было ли тогда социальных баталий, жестких противостояний с людьми массовой культуры – с «чужими», людьми с окраины, с «несложными», с теми, кто джаз не слушает?
Евгений Асс. Мне кажется, противостояние не по этой границе проходило.
Лев Рубинштейн. Оно возникло уже в перестройку, когда «любера» били «волосатых», а в 70-х нашими врагами являлись милиция и дружинники. Это были просто непересекающиеся потоки, разные миры.
Евгений Асс. Да, в джазовое кафе не приходило в голову зайти какой-нибудь шпане из Алтуфьева.
Даниил Дондурей. А как город вел себя в это время?
Нина Зархи. Москва и москвичи: жили в согласии?
Евгений Асс. Ну, существовали все эти молодежные кафе под прикрытием ЦК комсомола, там была разблюдовка – что можно, а что нельзя. Причем за столиками наверняка сидели агенты, которые отслеживали всех, кто туда ходит. Это была определенная подачка от власти культурной интеллигенции: «Мы вам издаем дефицитную Кафку, джазовое кафе открыли, «8 ½» показали».
Нина Зархи. «А вы уж, будьте любезны, во всем остальном держите себя в рамочках».
Лев Рубинштейн. Ну да… Были в Москве еще такие закрытые места, где показывали зарубежные фильмы, которые больше нигде не показывали.
Даниил Дондурей. Их было мало, поэтому все так на Московский кинофестиваль стремились. Двенадцать дней заграничные ленты показывали в тридцати кинотеатрах.

Клуб «Китайский летчик Джао Да»

Евгений Асс. Думаю, все эти «иностранные» спецместа создавались именно для того, чтобы локализовать всю эту фронду. Я тогда работал в Институте технической эстетики, который был специально создан для того, чтобы туда привести всех умников и накрыть их одним колпаком. Кафе «Аэлита» или «Молодежное» были точно таким же местом, где сканировали всю неблагонадежную публику.

Даниил Дондурей. Хотите сказать, что всех прозападных граждан вели, компоновали, форматировали?..

Евгений Асс. Меня неоднократно звали в ГБ рассказывать, что да как. Они меня вычислили, видимо. Примелькавшийся, часто встречавшийся, рыжий.

Вот о чем, мне кажется, надо еще сказать. В России не формируются соседские сообщества – на уровне квартального кафе. Кафе на углу, которое на самом деле создает и цементирует городское комьюнити. Это бармены, которые тебя знают, дают в долг, у кого можно оставить ключи, которые произносят волшебные слова: «Вам как всегда?» Это и есть основа городской культуры. Межпрофессиональные интеллектуальные сообщества, к которым принадлежим мы с Левой, не очень структурны и как институты хуже работают, уж очень они подвижны и некрепки. А вот квартальные связи образуют устойчивые молекулы городского организма. Мне кажется, это проблема вообще всей нашей городской цивилизации – отсутствие территориальной социальной спайки.

Даниил Дондурей. Используя знаменитую фразу нашего президента: это есть настоящие духовные скрепы.

Евгений Асс. Духовные скрепы – это все-таки комьюнити.

Нина Зархи. А мне кажется, что разномыслие сегодня препятствует объединению вокруг общего двора или кафе. Какая территориальная общность может возникнуть, если те самые пресловутые 86 процентов категорически не принимают всех, кто собран в эфемерные 14?

Культурный центр «ДОМ»

И наоборот. А потому связь через «Жан-Жак» или «Мастерскую» Паперного и Туровой гораздо системнее и крепче. Она обоснованней.

Лев Рубинштейн. Да, в моем детстве общность возникала на уровне двора. Парни, которые часами стояли около подъезда с сигаретками и пивком, – это и сейчас есть, но не в центре. Знаете, что такое «туса на районе»?

Евгений Асс. Это важно как институция – место, где можно собраться, встретиться, где пересекаются семьи, поколения. Я впервые с этим столкнулся, как это ни странно, в Болгарии, откуда родом моя жена. Впервые приехал туда в 1968 году, до сих пор помню корчму «Пальма» на углу нашей улицы в Софии, где сидели мужики, работяги, вперемешку с профессорами и играли в нарды. Они так там и сидят, как сидели их деды и отцы: кидают кости и пьют свою ракию.

Нина Зархи. Так и в Тбилиси, в Афинах, во всех южных городах.

Евгений Асс. В Софии я увидел, что это реально работает. Эффективная государственная политика начинается с локальности, с понимания места, в котором ты живешь, с ответственности: мы можем скинуться – чтобы убрали, отремонтировали, можем цветы посадить. Возникает сообщество, которое существует независимо от интеллектуального статуса. Это люди разных социальных слоев, достатка, страт, но они вместе живут на этой территории.

Даниил Дондурей. Возникают какие-то устойчивые формы кооперации.

Евгений Асс. И местного самоуправления, и это все работает как государственный политический механизм.

Даниил Дондурей. Я заметил в последние десять лет, что люди входят в вагон метро сразу, а не ждут, пока другие выйдут из него, уменьшая таким образом коэффициент кооперации. Это ценностно новое явление.

Лев Рубинштейн. Я вот хотя и не вожу машину, но уверен, что по той же причине происходят пробки: никто никого не пропускает.

Даниил Дондурей. Вообще-то это результат отсутствия доверия, сотрудничества, взаимодействия, солидарности.

Евгений Асс. У меня под боком есть уникальное место – Патриаршие пруды. В силу своих градостроительных качеств это совершенно поразительное место! Там все знают друг друга, знают всех собак, бегунов, всех хромых и косых, всех мамок с колясками. Сейчас эта общность подкреплена сетью каких-то заведений, которые появились по периметру пруда. Вот вчера назначил свидание сыну и невестке в кафе, в которое ходим обычно, а там сидит наша подруга Лена Ревич. И как-то приятно.

Нина Зархи. Лена и фестиваль там делает – «Музыка на воде»…

Евгений Асс. Она живет рядом. Ну вот сидит она, и знакомый хозяин угостил пивом, а потом мы перешли в другое кафе неподалеку, а там встретили еще одного знакомого. И так вся цепочка замыкается.

Даниил Дондурей. Она межпрофессиональная, межвозрастная, но вот вопрос на засыпку. Вы говорите об историческом намоленном месте, а что делать с безличными гигантами, такими как, скажем, Бескудниково или Алтуфьево?

Евгений Асс. Год назад мы с моими студентами в школе МАРШ обсуждали тему развития района Новопеределкино. Студенты проделали любопытную социологическую работу, исследуя интересы местного населения. Многие жители высказываются за создание сообщества, но у них нет инструментария для того, чтобы его создать. Мы предложили им какие-то механизмы, не архитектурные, а социальные, которые могли бы такие сообщества собрать. Например, там есть люди, которые больше всего заинтересованы в йоге, хорошо бы для них открыть соответствующие курсы. Но кто-то должен это инициировать, на самом деле это не такая большая проблема. Но люди совершенно разобщены и общаются только в Интернете. Но зато это общение более интенсивно, чем у обитателей Тверской.

Даниил Дондурей. У людей есть «интернетские» потребности, а вот живого общения нет.

Евгений Асс. Они и хотят вместе что-то делать, собираться, обсуждать, но все это возможно только при условии, что город заинтересован в создании этих сообществ, в чем я не уверен.

Лев Рубинштейн. Всякая самоорганизация для официальной системы опасна.

Даниил Дондурей. Начальство боится, что это партизанщина, и неизвестно, что они на самом деле будут делать.

Евгений Асс. Пришел я к вам с очень странного собрания совета парка «Таганский». Это у меня такой новый городской заказ – детский парк «Таганский», который находится между Таганской улицей и Факельным переулком, кстати, три с лишним гектара. Милый, уютный. У этого парка есть общественный совет, который состоит из очень разных людей, молодых и старых, довольно энергичных. Они находятся в непростых отношениях с городскими властями и со страшным пристрастием

меня пытали, что я собираюсь там делать, кричали, перебивали друг друга, требовали ответа. Это я к тому, что город состоит из самых невероятных сообществ.

Нина Зархи. Когда мы говорим об этих сообществах, имеем в виду в основном досуг…

Лев Рубинштейн. Досуг это или не досуг – не известно.

Евгений Асс. Я вот часто хожу работать в кафе «Сулико»: беру компьютер, заказываю там что-нибудь и сижу, мне там работать нравится больше, чем дома. Там же назначаю деловые встречи.

Лев Рубинштейн. Появились так называемые антикафе. Антураж кафе, но ты платишь за время, которое там проводишь. В основном ты просто работаешь, назначаешь встречи, сидишь за компьютером, что-то пишешь, играешь в шахматы.

Даниил Дондурей. Сейчас есть много мест обмена разными функциями. Года два назад я узнал, что кинотеатры зарабатывают в основном не на показе фильмов, а на буфете. Попкорн, пепси-кола, пиво, мороженое, но в три раза дороже. Возникает некоторое умножение функции или их подмена. Они продают время для занятий другими делами.

Нина Зархи. Но вот Парк культуры не работает на подмене функций. Это то уникальное московское пространство, которое создает даже не общность, но почву для ее появления. Потому что предлагает совершенно новый тип поведения и оттого рождает новое мышление, самоощущение человека. Открытого, свободного – в выборе занятий, компании, времени – хоть ночью приходи. Идиотские запреты отменяются: по газонам – ходить! Даже лежать, хочешь с девушкой, хочешь с книжкой! Здесь не смеются над старой тетенькой, которая учится танцевать аргентинское танго, над юнцом, задающим нелепый вопрос на лекции по дзэну. Я категорически не согласна с пренебрежительным «фи» в адрес увлечения Капкова парками, этими, с точки зрения снобов, явлениями квазиевропейского популизма. И День города, например, в Саду Баумана, где заводилами были Полунин и безбашенный Бартенев, не вызвал у меня отторжения, какое всегда вызывал.

Лев Рубинштейн. Москва, как и Россия, как и Советский Союз, никогда не была горизонтальным пространством. Всегда был центр и периферия – это не обязательно совпадало с географией. Всегда разные страты стремились не столько объединяться, сколько проводить границы между собой. И хорошо, если это были только границы, а не шла война. А вот в Берлине я наблюдал то, о чем Женя говорит, – общую квартальную среду, и мне это нравится. Но Москва другой город, с иной историей, она очень иерархизирована. Причем каждая более или менее артикулированная социальная группа склонна здесь считать себя центром, а остальных периферией. «Тусы на районе» – это такие ребята, которые не любят ездить в центр, им интересно тусоваться в метро где-нибудь в Гольянове. А в центр они ездят с одной целью – сбиться в большие компании, чтобы кого-нибудь там от..издить. Это как бы некоторая выполненная задача, ну не в «Жан-Жак» же они пойдут?

«Проект ОГИ»

Что касается того, почему в одних местах интересно, а в других нет, почему здесь что-то может возникнуть, а там нет, то, по-моему, все зависит от персональных обстоятельств. Если появляется креативный энергичный человек, который способен что-то вокруг себя «замутить», тогда многое получается. Когда-то давно я присутствовал на «круглом столе» по поводу региональной политики – была такая модная идея в середине 90-х. Почему в Самаре есть бурная культурная жизнь, а в Волгограде никакой, в Саратове, к примеру, что-то получается, а в Ульяновске ничего? Были версии...

Евгений Асс. ...геоклиматические.

Лев Рубинштейн. Да я бы даже сказал какие-то геомагнитные. На Урале, как кто-то утверждал, есть какие-то энергетические центры, поэтому в Екатеринбурге все цветет и пахнет, а рядом – ничего. Я точно знаю, что в Самаре есть два-три очень активных человека, которые этим занимаются. И в Нижнем Новгороде такие есть, а в Волгограде их нет.

Даниил Дондурей. В России все центростремительно и движется к Москве – люди, поведение, интересы, проекты. Ваш «Жан-Жак» не находится же в районе Котельникова.

Евгений Асс. Во-первых, Москва складывалась не как совокупность регионов, это вообще очень важно. В отличие от Берлина, Лондона, Парижа.

Лев Рубинштейн. Париж тоже центростремительный.

Евгений Асс. Региональность в самом городе там тоже есть, осознанная, историческая. У Москвы совершенно другие причины. Она приобрела совершенно иную геометрию и конфигурацию, и вот эта центростремительность после плана 1935 года стала откровенной.

Даниил Дондурей. Она была спроектирована. Я имею в виду поведенческие факторы, она была артикулирована.

Евгений Асс. Конечно. Она всегда существовала, но никогда не была до такой степени властецентрична. Не была столь мифологической, какой стала после 1935 года.

Даниил Дондурей. А вот нынешние гигантские торговые центры – они не останавливают людей на окраинах? «Ашаны» с мультиплексами, ресторанами, тремя сотнями магазинов в одном гигантском здании?

Евгений Асс. Потребительская культура не обладает цементирующими свойствами. Создать социальные сообщества на основе ТЦ очень сложно. Классическая идеология торгового центра приехала из Америки. Не в России же она придумана и не в Европе. Цементирующим фактором американского комьюнити является в первую очередь школа. И сообщество там формируется вокруг нее. Потому что это дети, за ними приезжают родители, у них общие интересы, они знакомятся. Это действительно экзистенциально важное пространство.

Нина Зархи. В Москве важны центровые школы. 57-я, к примеру. Выпускники дружат потом, это отдельный мир.

Евгений Асс. Но это школа не территориальная, не создающая, а как бы результирующая жизнь сообщества.

Даниил Дондурей. Евгений говорит, что в Америке школы выполняют функции содержательных и поведенческих крючков, магнитов.

Евгений Асс. Здесь этого социального магнита нет. Сейчас наши студенты проектируют одну школу в Митине в попытке как раз трансформировать всю конструкцию ее окружения. Создать там еще дополнительные пространства, которые могли бы служить якорем и магнитом для социализации общества. Эту функцию сегодня выполняет Фейсбук. Виртуальное сообщество сегодня оказывается более энергичным.

Лев Рубинштейн. Это уже не городские особенности, а цивилизационные.

Нина Зархи. «Френдизм» покоится на политическом единомыслии, точнее, на мировоззренческом.

Евгений Асс. Город – это все-таки локус, территория, некое объемлемое смысловое пространство. Если мы говорим о каких-то профессиональных и надтерриториальных связях, то они могут распространяться как угодно. Мои коллеги и друзья в Петербурге являются частью моего сообщества, хотя я с ними вижусь раз в год, а с тбилисскими еще реже. Но когда мы говорим о тех пределах, в которых мы понимаем Москву, каждый из нас назовет ее границы разными. Индивидуальная карта Москвы у каждого будет своя.

Даниил Дондурей. Каждый из нас бывает в Берлине в двадцать раз чаще, чем в...

Евгений Асс. ...Капотне, где никто из нас не был вообще. Когда мы говорим про город, я еще раз подчеркиваю, что для меня как архитектора и горожанина важно понимание территориальности. Если мы говорим, например, что мы москвичи, мы имеем в виду сообщество. Вы можете сказать про себя: «Я житель Сокольников»?

Даниил Дондурей. Только в армии или на футбольном матче.

Евгений Асс. Конструктивными для такого городского сообщества являются самосознание себя частью именно территориального сообщества и возникающая на этом основании идентификация.

Лев Рубинштейн. А вот когда-то, в 60-е годы, фрондирующие группы эту проблему решали самым радикальным образом – они вообще из городской среды уходили. Именно тогда возникло так называемое походничество.

Нина Зархи. Да, физики-лирики, гитары у костра, бардовская песня.

Даниил Дондурей. Эти люди, грубо говоря, эвакуировались из городов.

Лев Рубинштейн. Да, возник своего рода эскапизм. Оттуда пошел культ геологов. Кстати, одна моя знакомая, геолог, ненавидела всех этих туристов. Ей как раз очень хотелось назад в цивилизацию. Чтобы ванну принять.

Даниил Дондурей. Что происходит сегодня с ви́дением этих страт, групп, сообществ? Люди сидят в квартирах и через Фейсбук, Твиттер создают друг с другом виртуальные посиделки? У них отмирают потребности в кооперации и живом взаимодействии? Многие московские библиотеки – полупустые, в столичных кинозалах заполняются двенадцать кресел из каждых ста. В московских, можно сказать, императорских театрах билеты в пять раз дороже, чем в Берлине, цена официально доходит до 15 тысяч рублей. При этом в мегаполисе сейчас действуют более трехсот театров.

Евгений Асс. Но государственных, репертуарных старых театров, наверное, не триста.

Даниил Дондурей. Нет, таких чуть более ста.

Евгений Асс. Театры – это на самом деле самые энергетически концентрированные сообщества. Мы можем это проследить даже на примере любительских театров в дворянских поместьях или в школах, на некотором подобии спектаклей в учреждениях, на днях рождения. Театр невероятно сближает, возникает фантастически возбуждающий командный дух. Совместное творчество. Ничто не может создать такую мощную энергию творчества, как театр. Музеи и выставки ни в какое сравнение не идут по энергетике.

Даниил Дондурей. Почему, на ваш взгляд, в связи с этим умерли клубы? Помните, были Дворцы культуры – заводов, вузов, разных предприятий. Скажу грубо: кафе и рестораны обыграли, вытеснили клубы.

Евгений Асс. И правильно сделали.

Даниил Дондурей. Но театры-то устояли, а библиотеки сейчас ждут своей участи.

Лев Рубинштейн. Вот во Франции они давно называются «медиатеки», выполняют другие функции.

Евгений Асс. Да, но при этом, например, в Финляндии библиотека – это, собственно, центр местного комьюнити.

Нина Зархи. Ну какие могут быть с ними сравнения – в Финляндии 145 музыкальных фестивалей. И, кстати, концерты проходят и в библиотеках тоже – они в каждой деревне есть.

Евгений Асс. Я как-то в той же Финляндии спросил: «Почему вы так много строите библиотек?», а они отвечают: «В нашей стране есть одно национальное богатство – наш язык, ничего другого у нас нет. Мы этот язык бережем в библиотеках».

Лев Рубинштейн. Клубы с колоннами – порождение оттепели. Я в младших классах ходил во Дворец пионеров на Ленинских горах в литературный кружок, и многие мои сверстники туда ходили. Мой покойный друг Пригов ходил скульптурой заниматься с Орловым и там они познакомились. Так что это неоднозначно мертвые были места.

Даниил Дондурей. И у меня в связи с этим вопрос на засыпку. Вы знаете, что культура идет в направлении революции самодеятельного творчества, есть телефон, который снимает видео голливудского качества, ты можешь сам снять фильм и участвовать в сотне фестивалей.

Лев Рубинштейн. Для меня слово «самодеятельное» уже занято. Скорее любительское, внеинституциональное.

Даниил Дондурей. Не знаю, как это правильно назвать. Человеку даже не дают право, он и не спрашивает его – сам берет. Клубы были прекрасными местами для такого рода деятельности. Тебе не нужно было показывать диплом, ты мог участвовать в чем угодно, получить постоянный ресурс самореализации, самоуважения, поиска единомышленников. Человек ведь не теряет свои творческие потребности в такой деятельности. Именно город обязан предоставлять ему необходимые ресурсы для этого: места, функции, возможности реализоваться, найти своих. Стать в конечном счете самодеятельным Малевичем.

Лев Рубинштейн. У искусства в его самом широком понимании есть одна очень важная функция – канализация личностных возможностей. Чем больше человек занимается этим – не важно, плохо или хорошо, – тем в меньшей степени он склонен кого-то обидеть, тем более убить.

Евгений Асс. У города есть масса ресурсов для этого, но я боюсь, что они могут быть использованы чрезвычайно формально, будет спущен какой-то бюджет, наймут кого-то, кто будет ну, например, учить рисовать, и это приведет к какой-то беде. Есть уже много таких параинституциональных структур…

Нина Зархи. …да, бесконечные балетные, художественные или киношколы…

Евгений Асс. …которые просто требуют поддержки – без вмешательства в их деятельность. Мне кажется, это самая большая проблема государственного финансирования. Дать деньги, но не лезть в содержание. Иначе ведь ничего не получится.

Даниил Дондурей. Это ловушка!

Евгений Асс. Да, это ловушка, но Сергей Капков дал деньги под Кирилла Серебренникова и поддержал Бориса Юхананова с его «Электротеатром Станиславский» – разрешил дать, а мог и потопить. Если город готов финансировать бюджетными деньгами какие-то творческие инициативы, не требуя от них идеологических обязательств, тогда, мне кажется, это очень продуктивная перспектива. Если нет, тогда оставьте нас на кухне, в Фейсбуке или в кафе. Мы сами все сделаем. ◆

Алексис Берелович

МОСКВА, ПАРИЖ, РИМ — ОТКРЫТЫЙ ГОРОД

Заметки жителя трех столиц

Алексис Берелович – профессор Сорбонны, историк, переводчик, специалист по советской и русской культуре.

Я не культуролог, я никогда специально не занимался урбанистикой, но личный опыт в разные годы подталкивал меня к вопросу о том, что такое столица, чем она отличается от обычного большого города. Что такое столичная культура, что придает официальной географической столице статус столичности? Мне довелось подолгу – по многу лет – жить в трех столицах: в Париже, в Москве и в Риме. Даже в четырех, если принять во внимание существование двух совершенно разных мегаполисов: Москвы советской и Москвы постсоветской. Разумеется, и последнее определение нуждается в уточнениях: я работал в Москве эпохи перестройки, часто бываю в ней и сегодня – на симпозиумах, научных конференциях – и это другой город, конечно.

Кстати, именно эта разница, если постулировать, что советская Москва не была мировой столицей, а постсоветская Москва, особенно поначалу, во многом таковой является, может помочь понять, какими чертами должна обладать мировая столица. Употребляю этот напыщенный титул за неимением другого, подчеркивая, что мы не имеем в виду город, где находится центр государственной власти той или иной страны: красноречивый пример Нью-Йорк, без усилий затмевающий Вашингтон. Правда, другие, самые очевидные столицы – Лондон, Париж, а сегодня и Берлин – являют собой и политические, и финансово-экономические, и культурные, и интеллектуальные центры – но даже этого, разумеется, недостаточно.

Газета Independent провела в 2007 году многомесячные исследования, чтобы при помощи сложнейших расчетов выявить, какой город – столица мира. Результат, опубликованный 22 декабря 2007 года, многих удивил: англичане объявили, что столица мира – Лондон, за ним, с легким отрывом, идет Нью-Йорк, третье место у Парижа.

Из этих трех городов остановлюсь на городе, который я знаю – в сознательном возрасте – с конца 50-х годов, – на Париже. Первое, что приходит на ум – помимо величины, которая тоже имеет значение, так как нужна некая «критическая масса», хотя ее одной, понятно, недостаточно, – это многоцентричность. Париж – это была описанная Бальзаком оппозиция района старой знати (faubourg Saint-Germain) и района финансово-торгового (chaussée d'Antin); это город университетский – quartier latin (Латинский квартал), город торговый, город промышленный, город развлечений (когда-то boulevards, потом тот же quartier latin). Перефразируя Томази ди Лампедуза, который в «Леопарде» пишет, что настоящий семейный дом – это дом, где никто точно не знает, сколько в нем комнат (что Висконти замечательно показал в своей экранизации), можно сказать, что настоящий город – это город, где вы можете, даже хорошо его зная, затеряться.

Недаром одна из самых расхожих метафор мегаполиса – лабиринт. В своем (так называемом) романе сюрреалистического периода «Парижский крестьянин» Арагон, как после него Вальтер Беньямин, описывает один из парижских пассажей. Это место, где чередуются самые разнообразные коммерческие заведения – книжный магазин, бордель, ресторан, парикмахерская для дам, парикмахерская для мужчин, портной, чистильщик сапог, баня, кафе и т.д. Неожиданность встреч, их интригующая непредсказуемость побуждают к занятию, свойственному только столицам: le badaud или le flâneur – неточный перевод – праздношатающийся. «Бродит – человек, фланирует – парижанин», – заметил Виктор Гюго.

Возможность – соблазн – бесконечно бродить-фланировать по Парижу глубоко связана с другой его существенной чертой, наверное, самой главной для столицы. Это смешанность – не только социальная, о которой я говорил и которая, к несчастью, исчезает под напором «джентрификации» всего города, но и культурно-национальная. Мультикультурность дарит городу не только полифонию артефактов или стилей жизни, она сообщает ему богатство сюжетов, жанров, коллизий и загадок городского modus vivendi. Столица – это роман (или фильм) с саспенсом, крутыми поворотами, пестрой картинкой и многоголосым саундтреком. В Париже были и есть районы, где преобладают китайцы или североафриканцы, турки, курды, индийцы – со своими магазинами, кафе. Конечно, в Париже в первую очередь ощущается, что он был до 60-х годов прошлого века столицей империи – феномен этот вполне знаком и Лондону, а теперь и Москве.

Когда в конце 80-х московский социолог спросил меня – мы с ним стояли у одной из конечных станций какой-то ветки московского метро, – чем отличается толпа от парижской в аналогичном месте, я без колебаний ответил: своей однозначностью и монохромностью.

Определающая черта столицы, следствие и причина ее притягательности – это métissage, буквально – скрещивание, смешение культур

Рим. Площадь Испании

и их взаимообогащение, что так пугает националистов всех стран, стоящих на страже воображаемой идентичности. Не говоря о таких известных явлениях, как Парижская школа в первой половине XX века, достаточно сегодня посмотреть на списки писателей, актеров, кино- и театральных режиссеров, авторов перформансов и инсталляций, чтобы убедиться в необходимости для столицы быть открытой миру.

Эта открытость миру – источник живой, развивающейся культуры, в отличие от застывшей памятником культуры прошлого, культуры как наследия, которую надо только сохранять и защищать от смертоносных чужих влияний. Так понимать культуру города, да и целой страны означает обречь ее на провинциальность, даже если речь идет о юридической столице со всем набором присущих столице обязательных гигантов: главного театра страны, самого большого музея и библиотеки на два квартала.

Космополитизмом (не побоимся этого слова, которое сохранило в русском языке свою опасно-ругательную окраску) и отличается столица от провинциального города, будь он, повторюсь, даже столицей, как Рим или Москва советская, несмотря на ее претензию быть в центре мира. И первый, и Третий Рим по разным причинам были (а что касается первого, то и есть) глубоко провинциальны, и это ощущается во многом. Если обратиться, что уместно в «ИК», к кинопрокату, то о Риме можно говорить как о глубокой периферии: здесь показывают (при редких исключениях) только итальянские фильмы и американские блокбастеры, при этом дублированные. Целые страны и континенты остаются за бортом, целые направления. Нечего говорить о Москве 60–70-х, где мировое кино представало в самом неожиданном свете – мне, французу, было неловко от того, что,

Париж. Кафе «Де Флор»

например, французское кино ассоциировалось для советского зрителя с серией про Анжелику или с комедиями де Фюнеса, а «новая волна» была практически неизвестна, с ней могли в ужасных копиях познакомиться лишь специалисты, имеющие доступ к культурному дефициту.

Помню, мы удивились, когда в конце 60-х одной моей московской знакомой, специалисту по истории кино, пришлось рассказывать о Лоузи. Оторванность Москвы от остального мира, отсутствие доступной информации, несмотря на фантастическую заинтересованность интеллигентных людей и их стремление быть в курсе мировых тенденций – в моде, в театре, в кино и литературе, – приводили к искаженному представлению о мире, как бы увиденном сквозь узкую замочную скважину. Не было в Москве 60–70-х необходимой шкалы ценностей, что подталкивало к завышенной оценке одних художников (чаще всего своих) и игнорированию других. Местные корифеи не выдерживали – чаще всего – по гамбургскому счету, но в искусстве как раз гамбургский счет предполагает не замкнутость, а, наоборот, полную открытость, возможную только в контакте с другими, с чужими. Эту открытость мы и находим в столицах.

Можно подобраться к характеристике столичности с другой стороны: если открытый или поддержанный городом художник становится, условно говоря, модным, востребованным – этот город может претендовать на некую столичную значительность. И наоборот, та же формула работает как критерий и в перевернутом виде: только проверка столицей – будь то постоянная столица, Лондон например, или временная, как Канн во время кинофестиваля, – определяет место культурного деятеля в мировой иерархии (при всей условности этого понятия).

Несколько раз в своей истории Париж ощущал себя интеллектуальной мировой столицей: и в XVII веке (Grand Siècle Людовика XIV), и в эпоху Просвещения, и, наконец, может быть, с меньшей уверенностью (самоуверенностью?) в 60–70-е годы XX века. Тогда политическая активность здесь соединилась, солидаризировалась, совпала с культурной. Париж студенческий, «синематечный», Париж бурлящий и молодой – образ подлинной столицы.

В те годы можно было пойти слушать лекции – если найдешь место, благо вход был свободный – в Коллеж де Франс (College de France), оригинальное заведение, основанное Франциском I в 1530 году, таких ученых, как Клод Леви-Стросс, Ролан Барт, Мишель Фуко, Пьер Бурдьё, Жак Деррида (называю лишь самых известных). В больнице святой Анны вел семинар Лакан, в Школе высших социальных исследований проходили семинары второго поколения Школы «Анналов». Ощущение интеллектуального бурления захватывало даже тех студентов, что были далеки от настоящей науки. Франция – в первую очередь студенчество – еще жила 1968 годом, когда многие думали, что они делают историю и таким образом находятся в центре мира. Это убеждение долго еще сохранялось, хотя Париж давно уже не столица мира, а лишь одна из столиц, притом не самая главная – не та, что определяет сегодня мировые культурные тренды.

Что-то подобное Парижу 1968 года пережила другая столица – Москва – в конце 80-х, когда ее с периферии выбросило в центр мирового внимания. Она тогда открылась остальному миру, и это определило ее столичный статус в тот момент. Нет смысла здесь описывать подробно, как тогда москвичи, а точнее, московское интеллигентное сословие открывало Запад и с какой жадностью Москва поглощала все, что приходило из-за поднятого занавеса, как она в то же время хотела показать свое, все, что было накоплено за долгие годы жизни взаперти.

Как мне представляется, именно это раскупоривание превратило провинциальную Москву в одну из столиц мира. Конечно, поначалу иностранные фильмы были чудовищно дублированы одним голосом, конечно, не было денег для приглашения театров или лучших западных оркестров и исполнителей (они, насколько я могу судить, и сегодня редкие гости в Москве, увы), конечно, появилось некоторое разочарование: контекст позволил реально оценить уровень отечественных гуманитариев. И все же постепенно Москва превратилась в одну из европейских столиц, интенсивной интеллектуальной и художественной жизнью вполне (или почти вполне) включенную в мировое сообщество.

Вот почему особенно тревожно наблюдать, как сегодня снова появилось желание – в достаточно широких кругах, не только политиков, – отрезать Москву от остального мира, жить только своими ценностями, опираться исключительно на свои традиции. Этот жесткий курс на «гордую» самоизоляцию – верный путь к новой провинциализации Москвы, путь, от которого она с таким трудом отказалась. ◆

Ирина Бернштейн

КИНОТЕАТРЫ ПРОТИВ ОДИНОЧЕСТВА

Беседу ведет Даниил Дондурей

Ирина Бернштейн – эксперт по развитию рынков сбыта и стратегическому маркетингу.

Даниил Дондурей. Современное общество очень стратифицировано по разным показателям – образованию, доходам, социальному опыту, по принадлежности к элитам. Во всех сферах, включая культурное потребление, люди хотят жить со своими. С ними ходить в рестораны, в кинотеатры, в гости, жениться на своих. Вот и граждане с достатком – в больших городах это треть населения – хотели бы, чтобы «их кинотеатры» каким-то образом выделялись. Были другими. Что за этим стоит?

Ирина Бернштейн. Общество естественным образом делится, как молекулы, как клетки, на какие-то группы. В маркетинге мы называем их целевыми группами. Не думаю, что это связано только с желанием общаться друг с другом, хотя эта тенденция, безусловно, присутствует. Говоря по-простому, нынешняя жизнь стала много сложнее. Чтобы ее еще больше не усложнять какими-то новыми экспериментами, люди как бы залезают в один давно знакомый им ящик письменного стола. Это не ново: раньше голубая кровь женилась на голубой, богатые – на богатых, евреи – на евреях. Семейная жизнь всегда сложна, рискованна, обладает кучей всяких, подчас очень опасных сюрпризов. Поэтому носители одной религии, одного круга или схожих интересов понимали, что так они быстрее поймут друг друга в критические моменты.

Думаю, что сегодня возникла схожая ситуация. Вот, к примеру, у врачей одинаковые проблемы, стиль существования, взгляды. Все похоже. Конечно, они быстрее поймут друг друга, чем, например, врач и водопроводчик. Но вот вопрос: хотят ли водопроводчики общаться именно и только друг с другом?

Это несколько провокационная ситуация. Скорее всего да, потому что у однородных групп одни и те же

Кинотеатр «Алмаз»: «места для поцелуев»

проблемы, они ходят в одни и те же магазины, у них примерно одинаковое количество денег. Но им достаточно общей поведенческой платформы, поэтому друг с другом они меньше общаются. Скорее всего, они довольны тем, что «такие же, как все». А вот врачи, юристы или другие – более образованные – обладают комплексной и объемной системой потребностей.

Теперь про богатых. На самом деле формирование новых аудиторий в новых залах не связано с деньгами. В обычном кинотеатре Берлина ты платишь за билет 8,50 евро.

Даниил Дондурей. А в новых – 10–14, разница, в общем, копеечная.

Ирина Бернштейн. Поэтому давай не будем называть их «кинотеатры для богатых». Я специально посмотрела, какие цены есть в России. Например, на Рублевке, в Москва-Сити. Там имеются и VIP-залы, и массовые IMAX, где стоимость билета доходит до 2500 рублей.

Даниил Дондурей. Да, это уже и по новому курсу евро дороже, чем в Европе.

Ирина Бернштейн. Думаю, что комфорт, качество и душевное равновесие – это поиск готовых решений для душевных дефицитов.

Даниил Дондурей. Определенные зрители хотели бы, если в зале сидят взрослые люди, чтобы рядом не было молодых, которые орут, хрустят, визжат, мальчики публично дергают девочек.

Ирина Бернштейн. Почему такие люди перестали ходить в кино? Потому что часто боятся именно сидящих рядом. Они могут плохо пахнуть, громко разговаривать, в ненужный, на твой взгляд, момент засмеяться или заплакать. И вот ты у них оказываешься в плену. Не хочу называть их массой, это было бы унизительно и неправильно. Но они

Фестиваль «Кино и литература»

напоминают трамваи, которые катятся по тем рельсам, которые давно для них проложили, и всех все устраивает.

Даниил Дондурей. А ты хочешь, конечно, чтобы они двигались в BMW и «мерсах»?

Ирина Бернштейн. BMW, «Мерседесы» и другие предметы роскоши в России не являются показателями самой роскоши, это скорее показатели неуверенности человека в своем положении, статусе. Он гонится за этими символами, чтобы показать, что у него всё в порядке, «всё, как у всех».

Даниил Дондурей. Это можно назвать статусными играми. Но теперь расскажи конкретно, что за услуги предлагает кинотеатр нового типа, опиши их.

Ирина Бернштейн. Я уже говорила о том, что там меньше риска попасть в плен к соседу. Во-вторых, обстановка иного качества – визуальная, эмоциональная, климатическая, можно даже сказать, экологическая. Там всё как надо, вплоть до туалетов. Все сделано так, чтобы пришедший туда почувствовал себя как рыба в воде, в осмысленной и комфортной среде. Эмоционально – а это самое главное! – гигиенично, удобно и со «своими» по всем параметрам.

Далее – эти кинотеатры не стремятся к массовости. Они умные и жаждут того, чтобы люди приходили к ним не один раз. Обязательно возвращались бы именно в это место, как домой, потому что чувствуют там себя даже лучше, чем дома, где часто находятся в одиночестве.

Даниил Дондурей. Можно сказать, что такое публичное восприятие кино побеждает в конкуренции с собственной квартирой, где вроде бы все собственное, а фильм ты смотришь в родной спальне или в гостиной.

Ирина Бернштейн. Есть настоятельная потребность в том, что эмоционально твой сосед всхлипнет в тот же самый момент, что и ты.
Даниил Дондурей. Таким образом, ты еще получаешь допинг общей психологической реакции. Кто-то так же чувствует, переживает, понимает, плачет и хохочет, как и ты.
Ирина Бернштейн. И ощущаешь, что ты не один в этом постоянно требующем что-то от тебя мире. В большом кинотеатре в Берлине, на тысячу человек, мы, например, заплакали в какой-то момент, а там не было ничего грустного, всего лишь песня, вызвавшая сильные чувства. Женщина, находившаяся рядом, повернулась и спросила, не плохо ли нам.
Даниил Дондурей. Еще надо сказать, что там есть огромные, роскошные кожаные кресла.
Ирина Бернштейн. Они не роскошные, а очень удобные и гигиеничные. Каждый может их отрегулировать под свою фигуру. Есть место и ноги там вытянуть.
Даниил Дондурей. И никто перед тобой не протискивается, потому что чуть ли не к каждому креслу – самостоятельный доступ. Там еще дают еду.
Ирина Бернштейн. Да. Но, насколько я помню, не во время фильма.
Даниил Дондурей. Во втором таком берлинском кинотеатре, не в Zoo, а в другом, «Асторе», я видел за спинами зрителей отличный бар. Ты от избытка чувств можешь пойти взять вино, сделать глоток коньяка или виски.
Ирина Бернштейн. Да, но, по-моему, только до начала фильма. Иначе будешь звенеть посудой, кого-то раздражать.

Очень важно, на мой взгляд, что эти кинотеатры можно приспособить для разных целевых групп. Например, пригласить пожилых людей. Но не вечером, а, допустим, в 16 часов или в 11 утра. И устроить им уникальный ретропоказ фильма, который они сейчас нигде не увидят, но которым когда-то восторгались, обожают его уже сорок лет. Они соберутся, чтобы вместе посмотреть условные «Три тополя на Плющихе». Или показать немое кино с тапером. Эти кинотеатры способны создать атмосферу, по которой скучают определенные группы.
Даниил Дондурей. Причем это могут быть люди, которые не так уж близки друг другу, это будет отдельный «бонус».
Ирина Бернштейн. Мы сейчас говорим не о семейных просмотрах, а о неограниченных возможностях клубного эффекта. Должна заметить, что владелец подобного кинотеатра никогда не рискует, если делает такие вещи, потому что существует масса возможных ассоциаций – этнических групп, людей, любящих что-то или не любящих, людей, которые разводят кроликов… И ты можешь всегда обратиться в такую ассоциацию и сказать: вы мне заплатите в 11 утра по двенадцать евро с человека, а я вам сделаю все, что вы захотите. И они всегда говорят «да».
Даниил Дондурей. Теперь расскажи о заказных мероприятиях, дружеских или семейных.
Ирина Бернштейн. Это тоже очень важно. Например, есть тема дней рождения, семейных юбилеев, встреч выпускников или еще чего-то. Люди

устали встречаться и тупо совместно есть. Это становится вредно. Они не хотят участвовать в застольях. И вот тут интересный вариант – например, проведение семейного дня рождения. Жена может подарить мужу фильм в этом кинотеатре. Позвать друзей, родственников, и они вместе посмотрят картину, на которую он ее когда-то впервые пригласил на свидание. Там будут и цветы, и шампанское, это все можно там заказать. И абсолютно приемлемые деньги. Если задумаешь привычный, традиционный ужин – будут те же средства. Ты можешь устроить там совершенно незабываемый день рождения для ребенка, где он может со своими друзьями посмотреть «Русалочку» или «Золушку». Там не будет сосисок и жареной картошки, но дети офигеют и от фильма, и от «ожившего» персонажа…

Даниил Дондурей. Эти кинотеатры предлагают и новые технологии, обеспечивающие комфорт?

Ирина Бернштейн. Да, я уже дошла до того, что стала заниматься продажей воздуха. Теперь уже известно, что в местах, где собирается некоторое количество людей, если влажность воздуха неправильная, они заражают друг друга воздушно-капельным путем. Если влажность низкая, то всем людям становится некомфортно дышать, сохнет кожа, глаза. Если там есть какие-то особенные полы, мебель, то все рассыхается. Мы делаем так, что люди, которые сидят в кинотеатрах, в концертных залах, в музеях или где-то еще, защищены. Могут дольше находиться в этих помещениях.

Даниил Дондурей. В Германии сейчас много кинотеатров, которые применяют эти технологии? Или это только начинается? Москва, Петербург, большие города тоже пойдут по этому пути?

Ирина Бернштейн. Во всем мире и в Германии… Я недавно видела подобный объект на Рублевке, частный кинотеатр, маленький просмотровый зал, там уже есть такие технологии. Но они копируют просмотровый зал «царя» в советском Госкино. Идут по пути кинотеатра «для богатых».

Даниил Дондурей. Но все-таки описываемый способ встречи с кино будет альтернативой нынешним мультиплексам?

Ирина Бернштейн. «Избранные», конечно же, собираются не в мультиплексах. Просто каждый может выбрать то, что ему нравится. И в той форме, которая ему по душе. Кому-то нравится в мультиплексе, а у кого-то фобия от такого скопления народа. Он ищет маленький кинотеатр, но там обычно нет комфорта, плохое качество звука, забегаловка. Мы делаем ему предложение – хороший кинотеатр, комфортный, мало людей, разные возможности просмотра.

Даниил Дондурей. И всего за четыре евро плюс.

Ирина Бернштейн. Такие отвратительные люди маркетологи, как я, по сути мелочные люди, думают: вот сегодня эта масса зрителей идет в привычные места, где легко обслуживается. Она давно стоит на привычных рельсах, все уже сделано. Но не потеряли ли мы каких-нибудь людей по дороге? Нет ли еще других групп, которые я могу привести в кинотеатр за руку? Я их ищу.

Даниил Дондурей. Ты из тех рыночных прагматиков, которые заманивают в новый тип потребления. Хочешь сказать, что, если наряду с чистым звуком и хорошим воздухом будет продаваться легкий мордобой напоследок, если зритель получит от этого дополнительное удовольствие после просмотра, ты его тоже обеспечишь?

Ирина Бернштейн. Обязательно, но всегда в рамках закона. После фильма о боксе почему бы не дать зрителю возможность попробовать, как ощущается, например, боксерская груша.

Еще многое зависит от того, где живет человек. В Zoo, кинотеатр в самом центре западного Берлина, не поедут люди, живущие на окраине, несмотря на то что там хорошо. Это все-таки другой мир. Раньше мужчина приглашал женщину на свидание, они шли в кино, и это становилось началом их отношений. Это было более интимно: возникала близость, возможность рядом сидеть. В современном мультиплексе такой интимности нет.

Даниил Дондурей. Да, хохот и попкорн.

Ирина Бернштейн. Важны еще многие возрастные, образовательные, психологические, личностные нюансы, разные детали. Нормальный «мультиплексный» человек ходит в кино два раза в месяц. А такие, как мы с тобой, раз в месяц, – хочется, чтобы было, о чем вспомнить.

Даниил Дондурей. Да, безусловно, это будет супердолгий выбор. Совсем не случайный. Тем более если появится возможность заказать картину, уговорить друзей, которые мне верят и хотели бы вместе в пятницу вечером посмотреть именно этот фильм, о котором они уже все знают.

Ирина Бернштейн. Совершенно верно. И еще один важный момент. Мужчины в мультиплексе любят смотреть фильмы, которые часто не нравятся женщинам, устающим от роли сопровождающих лиц. Мужчины любят смотреть фантастику и «стрелялки», а женщины – драмы и кино про любовь. Даже в семье мы имеем различные аудитории, гендерные и ролевые ограничения.

Собрав в маленьком кинотеатре двадцать-тридцать женщин, подруг, получаешь огромные шансы ценностной и психологической поддержки.

Даниил Дондурей. Ты еще мне хочешь дополнительно подсунуть эротические отношения при этом просмотре, правда?

Ирина Бернштейн. Может, не эротические, но…

Даниил Дондурей. Человеческие, нежные, эмоциональные связи.

Ирина Бернштейн. Всё вместе. Борьба с личным одиночеством должна идти на всех фронтах. ◆

ПОНИМАНИЕ КУЛЬТУРЫ: НОВЫЕ КОНФЛИКТЫ

Татьяна Абанкина

ГЛОБАЛЬНЫЙ ГОРОД

Власть, деньги и творчество

Татьяна Абанкина – директор Центра государственного сектора экономики национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Москва позиционирует себя как глобальный город. Действительно, в последние годы она вошла в число таких мегаполисов, и эти ее позиции постепенно укрепляются. Так, по рейтингу консалтинговой компании A.T.Kearney Москва сегодня в топ-двадцатке глобальных городов. Составление этого индекса предполагает их оценку по 26 показателям, сгруппированным по пяти направлениям: 1) *активность бизнеса* (измеряется количеством представительств крупнейших мировых корпораций, присутствием топовых компаний, оказывающих бизнес-услуги, величиной рынков капитала в городе, числом международных конференций, товарооборотом, идущим через порты и аэропорты; вес в общей оценке – 30 процентов), 2) *человеческий капитал* (оценивается привлекательность города для талантливых людей и измеряется числом жителей города, рожденных за границей, качеством университетов, международных школ, числом иностранных студентов, а также жителей с высшим образованием; вес в общей оценке – 30 процентов), 3) *информационный обмен* (уровень распространения новостей в городе и за его пределами оценивается по доступности крупнейших медиа, присутствию города в интернет-пространстве – оценивается устойчивость результатов поискового запроса по его названию на разных языках, – количеству международных новостных агентств, уровню свободы слова и стоимости подписки на широкополосный Интернет; вес в общей оценке – 15 процентов), 4) *культурное предложение* (оцениваются различные достопримечательности, количество проводимых в городе спортивных мероприятий, иностранных приезжающих и городов-побратимов, число музеев, организаций исполнительских искусств, разнообразие кафе и ресторанов; вес в общей оценке – 15 процентов),

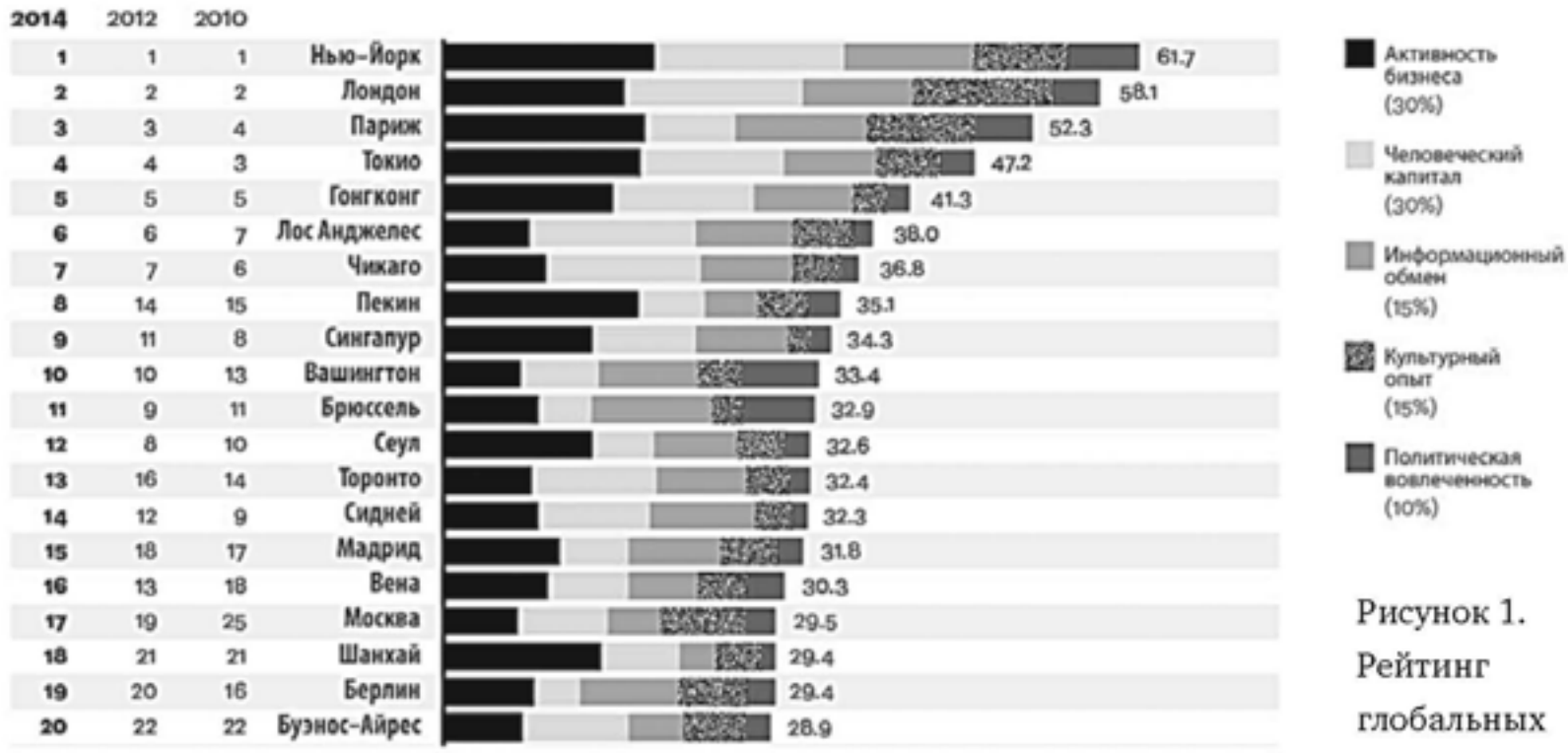


Рисунок 1. Рейтинг глобальных городов

5) *политическое влияние* (роль города в мировом политическом диалоге оценивается по числу посольств и консульств, крупнейших think tanks, иностранных и местных организаций, ведущих международную деятельность, политических встреч и конференций, которые проходят в городе; вес в общей оценке – 10 процентов).

С 2010 года российская столица поднималась с 25-го на 17-е место, причем наиболее весомый вклад в улучшение позиций Москвы вносят культура и человеческий капитал (см. рисунок 1). Это стало возможным в том числе благодаря новому взгляду на экономическую основу сферы культуры, изменению подходов к ее финансированию и переоценке роли в социально-экономическом развитии.

В каждом глобальном городе формируется своя модель финансирования этой сферы. Вместе с тем все крупнейшие мегаполисы мира ведут постоянный поиск ответов на вопросы о сочетании различных инструментов финансового обеспечения культуры, их эффективности и устойчивости. Концепцией, лежащей в основе государственной поддержки культуры, несомненно, является *теория мериторных благ*[1], когда оценивается их социальная значимость и общественный интерес к стимулированию потребления. Продолжая теорию государственных финансов Ричарда А. Масгрейва, Александр Рубинштейн и разработал теорию «опекаемых благ» – товаров и услуг, которые находятся под опекой государства[2]. Одним из ключевых тезисов ее обоснования является необходимость компенсировать так называемую «болезнь цен», суть которой сводится к тому, что издержки производства в исполнительских искусствах растут быстрее доходов[3]. Этот феномен был рассмотрен Уильямом Баумолом и Уильямом Боуэном, а впоследствии подтвержден на базе эмпирического исследования всей совокупности российских театров, концертных организаций и музеев за период с 1990 по 2010 год[4].

1. См.: Musgrave R. A. Public Finance and Finanzwissenschaft Traditions Compared. // Finanzarchiv, 1996, Vol 53, N 2.

2. См.: Рубинштейн А. Я. К теории рынков опекаемых благ. Статья 1. Опекаемые блага и их место в экономической теории. – «Общественные науки и современность», 2009, № 1.

3. См.: Baumol William Jack, Bowen William G. Performing Arts: The Economic Dilemma. // The Twentieth Century Fund, New York, 1966.

4. См.: Рубинштейн А. Я. Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия «болезни цен». М., Институт экономики РАН, 2012.

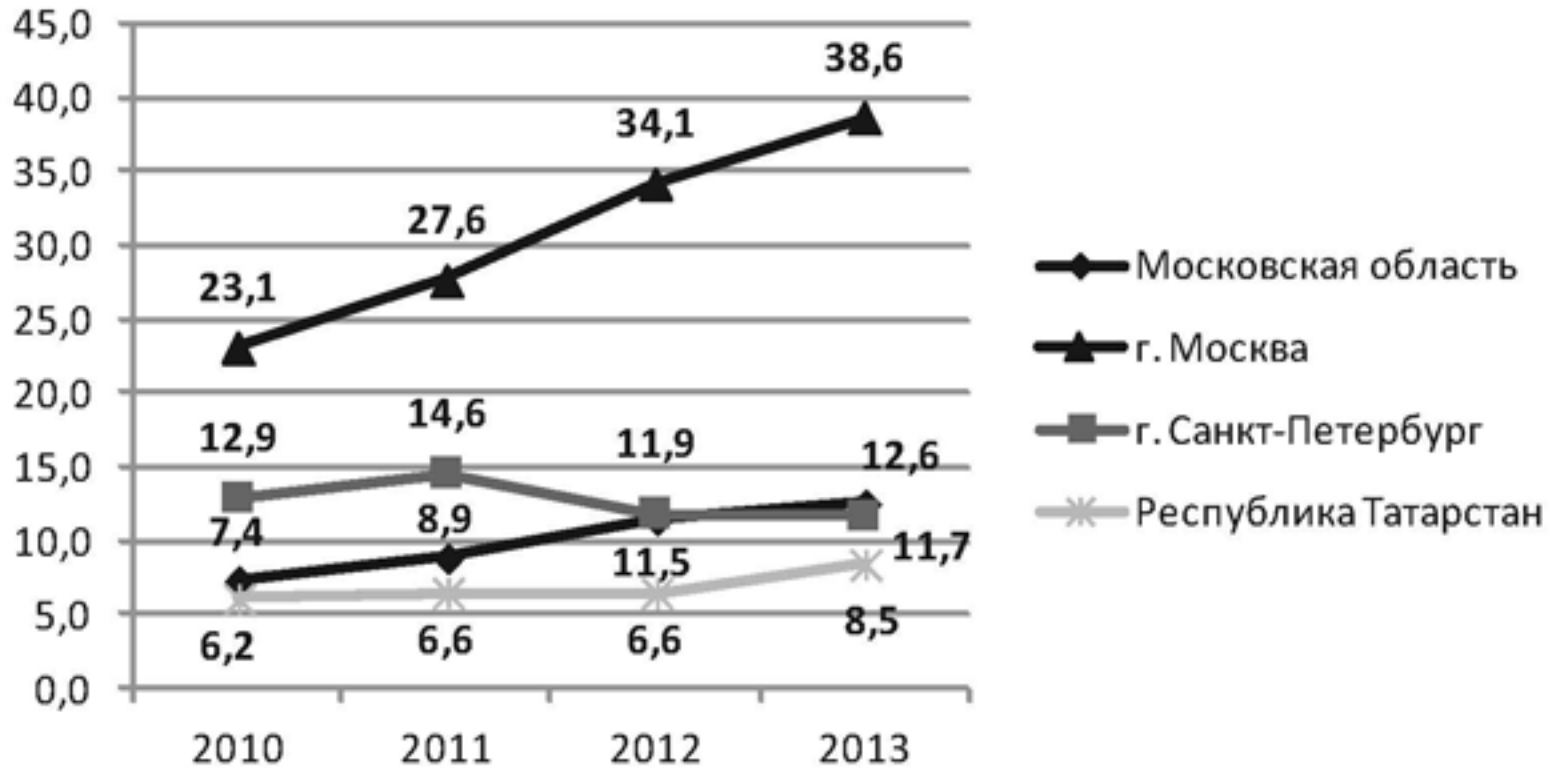


Рисунок 2. Динамика расходов бюджетов субъектов РФ на культуру (млрд. руб.)

Источник: Абанкина Т.В., Куштанина Е.В., Романова В.В., Рудник Б.Л. Государственная поддержка культуры в России. М., Издательский дом Высшей школы экономики, 2014.

Таким образом, первую модель государственной поддержки культуры можно условно назвать патерналистской. Ее суть – компенсировать за счет бюджетных субсидий дефицит доходов, возникающий у организаций культуры по объективным причинам, в том числе из-за «провалов рынка». Финансирование в этом случае осуществляется через *бюджетные ассигнования*, которые в Москве, как и в большинстве других глобальных городов, остаются одной из главных форм поддержки культуры и искусства. Москва сохраняет лидирующие позиции среди субъектов Российской Федерации как по объемам финансирования культуры за счет бюджетных средств, так и в расчете на душу населения (см. рисунок 2).

Расходы бюджета Москвы на культуру в расчете на жителя в 1,8 раза выше, чем в среднем по России и Московской области, и в 1,4 раза выше, чем в Санкт-Петербурге и Татарстане.

Однако современные вызовы не позволяют оставаться в рамках патерналистской модели поддержки культуры и искусства. Новый взгляд на их финансирование связан с распространением *теории человеческого капитала,* которая разрабатывается фактически параллельно с теорией общественных благ. Ключевое отличие нового взгляда от подхода, основанного на концепции мериторных благ, состоит в том, что он кардинально изменил отношение к государственной поддержке образования, культуры, здравоохранения и экологии: они теперь рассматриваются не столько в качестве социально значимых потребностей, нуждающихся в опеке в форме государственного финансирования, сколько как *инвестиции, способные приносить отдачу.*

Первоначально под человеческим капиталом понималась лишь совокупность инвестиций в основном в образование и профессиональные навыки индивида, повышающих его способность к труду. В дальнейшем понятие «человеческий капитал» существенно расширилось.

Последние расчеты, сделанные экспертами Всемирного банка, включают в него различные потребительские расходы – затраты семей на питание, одежду, жилье, образование, здравоохранение, культуру, а также расходы государства на эти цели.

Теоретические и прикладные исследования стоимости человеческого капитала, его вклада в социально-экономическое развитие городов и стран, оценки отдачи от таких инвестиций позволили включать эти понятия в политическую повестку и стратегические документы в разных государствах, в том числе и в России. Главное – произошла переоценка роли культуры в формировании человеческого капитала, «создающего экономику знаний». Культуре отводится «ведущая роль в формировании человеческого капитала». Причина исключительного значения культуры при переходе от сырьевой к инновационной экономике, считают авторы концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации до 2020 года, заключена в повышении профессиональных требований к кадрам, «включая уровень интеллектуального и культурного развития, возможного только в культурной среде, позволяющей осознать цели и нравственные ориентиры развития общества».

Таким образом, вторую модель государственной поддержки культуры, вытекающую уже из теории человеческого капитала, можно условно назвать инвестиционной. Ее суть состоит в увеличении бюджетных инвестиций в гуманитарную сферу для обеспечения перехода к инновационной, основанной на знаниях экономике и устойчивому социально-экономическому развитию.

Москва активно пошла по пути увеличения инвестиций в человеческий капитал. Финансовое обеспечение сферы культуры и искусства в соответствии с такой моделью выходит за рамки бюджетных ассигнований, традиционно здесь предусмотренных. Они теперь получают бюджетные средства за счет более широких социально-экономических программ: городского развития, увеличения занятости, помощи малому бизнесу, реконструкции муниципальной хозяйственной инфраструктуры, профессионального обучения и переподготовки кадров. Возрастает значение совместного финансирования организаций культуры и инвестиционных проектов как из бюджетных, так и из внебюджетных источников.

Одним из примеров реализации нового подхода стал формирующийся в настоящее время образовательно-культурный кластер на Воробьевых горах, основанный на кооперации образования, науки, культуры и спорта. Дворец пионеров на Ленинских горах – место для Москвы знаковое и культовое. В 1960-е и 1970-е годы он был «пространством мечты», определяя образ желанного будущего. Трансформация общества и новые вызовы потребовали современных подходов к определению перспектив и форматов деятельности образовательного комплекса на Воробьевых горах. Он становится «пространством развития», «предложением возможностей» для молодого поколения. Отдача

от инвестиций в человеческий капитал выражается здесь в формировании плеяды одаренных людей, мотивационно и интеллектуально ориентированных на работу в инновационном секторе города. Все вложения здесь основаны на государственно-частном партнерстве, когда аккумулируются как бюджетные, так и внебюджетные ресурсы, но главное – в этот кластер постепенно втягиваются лучшие творческие силы Москвы.

Другим ярким примером широкого взгляда на инвестиции в человеческий капитал в глобальном городе стала и преобразованная жизнь архитектурного шедевра братьев Весниных – Дворец культуры ЗИЛ. Динамично развивающийся, поддерживаемый департаментом культуры Москвы в качестве экспериментальной площадки, культурный центр буквально на наших глазах был трансформирован в творческий кластер, включенный в активное международное сотрудничество. Эффективное партнерство ДК ЗИЛ со столичными университетами, Политехническим музеем, другими индустриями того же ряда, с российскими и зарубежными экспертами позволило сформировать на территории шедевра московского конструктивизма инновационный локус «Творческого города».

Современный подход к финансированию культуры связан и с переходом к постиндустриальному типу социально-экономического развития. Некоторые из европейских стран, прежде всего Голландия и Великобритания, выбирают курс на деиндустриализацию как ведущую стратегию развития своих городов. Начиная с 1970-х годов поддержка культуры становится стратегическим приоритетом политики этих стран. Разработанные тогда проекты легли в основу программ поддержки креативного сектора экономики глобальных городов – тех творческих индустрий, которые способствуют увеличению инвестиционной привлекательности территорий, росту квалификации работников, принципиально иной мотивации инноваций и творчества, а в конечном счете повышению конкурентоспособности городов и стран. Более того, развитие творческих индустрий стало эффективной программой социальной адаптации, позволившей многим регионам перейти к «новой занятости» в постиндустриальной экономике.

С этого времени началась эра креативной экономики, теорию которой стали развивать в своих, уже классических, работах Ричард Флорида, Чарльз Лэндри, Джон Хокинс и многие другие исследователи[5]. Они сумели сформировать объемное представление о креативном кластере в современном мире – планете со своим этносом, новой экономикой и развивающимися городами. В контексте этих концептуальных тенденций к культуре начинают относиться как к важнейшему ресурсу новой экономики, действующему агенту развития и источнику нового мышления. Теперь широко обсуждается и обосновывается тезис о том, что именно таким образом аккумулируются позитивные эффекты в разных сферах, позволяющие превратить слабые стороны в сильные. Кроме того, переход к позиции сотрудничества и кооперации

5. См.: Флорида Ричард. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М., «Классика-XXI», 2005; Лэндри Чарльз. Креативный город. М., «Классика-XXI», 2005; Хокинс Джон. Креативная экономика. М., «Классика-XXI», 2011.

организаций культуры с другими субъектами позволяет существенно улучшать городскую среду, развивать туризм, привлекать инвестиции, тем самым инициировать создание новых рабочих мест, успешное решение социально-экономических проблем и конфликтных ситуаций в современном мире.

Таким образом, третью, вытекающую из креативной экономики, модель государственной поддержки культуры можно условно назвать стимулирующей. Суть *поддержки культуры* состоит здесь в создании условий, стимулирующих развитие творческих индустрий и приток креативного класса за счет высокой миграционной привлекательности города для обеспечения его международной конкурентоспособности и опережающего социально-экономического развития в глобальной экономике.

Фактически меры финансовой поддержки культуры в креативной экономике сосредоточиваются на трех основных направлениях: 1) создание благоприятной среды для определенного типа бизнеса, 2) налоговые льготы и преференции для творческой личности и творческой организации, 3) обеспечение защиты интеллектуальной собственности и результатов труда в этой сфере.

Основной формой поддержки при таком подходе становится программное и проектное финансирование. В международной практике творческие индустрии давно стали устойчивым приоритетом культурной и социально-экономической политики, вошли в повестку развития многих городов Европы, Азии и Америки. Города, выходящие по разным направлениям деятельности за границы собственных стран, становятся глобальными, приобретают свое место и уникальный образ на карте мира. Проекты деиндустриализации и поддержки творческих

кластеров были осуществлены в США, Канаде, Германии, Франции, Австрии, Испании, а также в Великобритании, где «Творческий Лондон» – стратегия, которая была принята одной из первых. Масштабные аналогичные программы индустрий реализуют страны Юго-Восточной Азии, в первую очередь Китай, Малайзия, Сингапур. В России творческие кластеры появились сравнительно недавно. Только сейчас нарабатывается практика устойчивых механизмов их поддержки в регионах и городах России. Несомненным лидером в этом направлении стала Москва.

Принято считать, что основу креативной экономики составляют приблизительно 15 индустрий, где творчество – самый важный сырьевой ресурс и самый ценный экономический продукт, несмотря на их отраслевую и технологическую разнородность. Определение и состав творческих индустрий уже закреплены и в российских официальных документах, в том числе в Основах государственной культурной политики. При этом существующая экономическая статистика, надо признать, во всех странах плохо различает именно творческие индустрии. Данные по креативной экономике весьма фрагментарны и не всегда доступны, по своему содержанию и последующим эффектам их трудно посчитать и оценить.

Остается дискуссионным вопрос о совместимости творчества и экономики, не разрушают ли они друг друга, ведь креативная экономика отличается от традиционной центральной ролью творческой личности. Компании в обычной экономике работают с ограниченными материальными ресурсами, на которые они налагают постоянные права собственности и конкурируют прежде всего по цене. В креативной экономике люди и фирмы используют неограниченные

ресурсы и получают на них интеллектуальные права, которые могут быть краткосрочными и не конкурируют по цене. Особенно если производственные ресурсы всегда в наличии, продукты нематериальны, ценовая конкуренция незначительна, а рынком управляет спрос, а не предложение. Как подчеркивает Джон Хокинс, в креативной экономике мы перемещаемся из мира понижения нормы прибыли, основанного на дефиците природных ресурсов и материальных благ, в мир ее увеличения, основанный на бесконечности возможных идей и человеческом гении, способном их использовать в производстве новых представлений, продуктов и трансакций[6].

В Москве уже сформировались несколько творческих кластеров. Одним из первых была «АРТСтрелка», возникшая в 2004 году на территории бывшей кондитерской фабрики «Красный Октябрь». Она стала стартовой площадкой для многих галерей, ориентиром для открытия художественных площадок. Сегодня Москву уже трудно представить без таких кластеров, как «ПРОЕКТ_ФАБРИКА» и ЦСР «Винзавод», Центр дизайна и архитектуры ARTPLAY, дизайн-завод «Флакон» и коворкинг[7] DI Telegraph. Этот список можно продолжать. В последние пять лет в городе наблюдается заметный рост современных пространств, которые являются необходимым условием развития сектора творческих индустрий. К их числу относятся открытые общественные пространства в государственных учреждениях культуры (парки, библиотеки, ДК), отвечающие концепции «третьего места», а также специально создаваемые коворкинги и антикафе. В 2014 году проект «Третье место» представлял собой пополняемый интернет-ресурс с информацией о более чем ста творческих рабочих пространствах и возможности их поиска в зависимости от цены и количества участников встречи/события.

Заметна диверсификация и расширение спектра деятельности коворкингов. К традиционным услугам по предоставлению площади и созданию творческой атмосферы добавляются разнообразные образовательные программы, лекции, консультации. Такие места становятся многофункциональными пространствами, где обсуждаются новаторские проекты, проводятся конференции и иные подобные акции. Их увеличению и сбалансированному расположению в городе способствует начавшаяся модернизация государственных учреждений культуры, а также идущий процесс преобразования промышленных зон Москвы. Активно развиваются специализированные площадки для формирования бизнес-моделей и запуска стартапов – это настоящие бизнес-инкубаторы и акселераторы, которые созданы практически при всех крупных вузах Москвы. Тут и коворкинги с образовательными программами для предпринимателей, мастерские с необходимым оборудованием – ювелирные, столярные, конкурсы, бизнес-ускорители и многое другое. Конечно, эта система пока находится в стадии становления, не всегда отвечает насущным запросам творческих индустрий, недооценивает их, ориентируясь на «более раскрученные» стартапы в области интернет-технологий и научных разработок. Для

6. См.: Хокинс Джон. Цит. изд.

7. Коворкингами называют оборудованные доступом в Интернет комфортные пространства для интеллектуальной и творческой работы, деловых встреч и семинаров.

преодоления этих проблем Москва работает над специальной программой поддержки творческих индустрий.

В результате совместных усилий креативного класса, городских властей и заинтересованных бизнес-партнеров глобальный город постепенно становится творческим мегаполисом с комфортной средой для культурных индустрий. Москва имеет положительное сальдо миграции со всеми регионами России, и, что особенно важно, в последние годы здесь устойчиво растет приток образованной и интеллектуально продвинутой молодежи. Постепенно город начинает притягивать и зарубежные творческие ресурсы для креативных секторов. Класс таких людей очень мобилен, и за него идет жесткая конкуренция по всему миру. Становятся очевидными структурная динамика и явная неравномерность развития разных сегментов этой экономики, а также их межстрановые различия. Джон Хокинс на основе их анализа пишет о высокой конкуренции между развитыми и развивающимися странами и указывает на то, что Запад, опираясь на свою миграционную привлекательность, выкачивает творческие ресурсы развивающихся стран и быстро берет их под контроль. В таких условиях именно креативный класс становится стратегическим драйвером городского развития. Его представителей Ричард Флорида назвал «людьми, которые меняют будущее».

Экспортный потенциал творческих индустрий Москвы пока еще невелик, их доля в структуре экспорта незначительна, а экспортно-импортное сальдо в секторе креативной экономики имеет устойчивую отрицательную динамику. Хотя уже есть некоторые позитивные примеры участия московских творческих команд в финальных турах международного чемпионата – Creative Cup. Но без серьезной поддержки со стороны городских властей международной конкурентоспособности в этой сфере достичь очень трудно. Многоаспектная программа такой поддержки могла бы придать необходимый импульс движению в этом направлении.

Следует подчеркнуть, что обеспечение защиты интеллектуальной собственности – одно из ключевых направлений формирования творческих индустрий во всех странах. В Москве и в России в целом эта проблема стоит наиболее остро, но без ее решения невозможно их динамичное развитие.

Позитивная динамика культуры Москвы обеспечивается только сочетанием патернализма, инвестиций в человеческий капитал и стимулирования креативности. В этом и заключается феномен культуры в современном мире – она представляет собой синкретичный, сложно устроенный гуманитарный сектор экономики глобального города. Только объединением финансовых инструментов, нацеленных на разные результаты, можно стянуть из разных источников необходимые ресурсы для полноценного развития сферы культуры. ◆

Алина Богаткова, Иван Напреенко, Мария Привалова,
Кирилл Пузанов, Павел Степанцов

ГОРОДСКАЯ СРЕДА: ЕДИНСТВО НЕПОХОЖИХ

С 2012 года Московский институт социально-культурных программ (МИСКП), существующий при столичном департаменте культуры, занимается изучением культурной жизни москвичей, различных акций, массовых мероприятий, проводит социологические исследования для учреждений культуры и регулярные общегородские опросы. Главный проект института – «Механика Москвы. Исследование городской среды» основан на опросе жителей каждого из 146 районов столицы. На сегодня это самые детальные данные, позволяющие их глазами взглянуть на городскую среду. По итогам проведенных исследований сотрудники института выбрали несколько сюжетов из культурной жизни столицы, которые им представляются важными.

Кто такие москвичи и существуют ли они в принципе? С административной точки зрения москвичи, конечно, существуют – это жители определенной территории, границы которой заданы решением чиновников. Однако с точки зрения стоящих за словами «реальных сущностей» – не ясно, что под этим понимать. Москвич – это тот, кто считает себя москвичом? Кто просто живет в городе год-два и дольше? Кто активно участвует в городской жизни? В зависимости от определения самые разные, иногда непересекающиеся группы будут оказываться москвичами.

Мы исходим из того, что Москва – это центр одной из крупнейших в мире агломераций. По существу 12 административных округов Москвы – это города-миллионники, каждый из которых растет, строится, развивается, вовлечен в миграционные процессы, во все то, что составляет естественную жизнь мегаполиса. Отсюда уже на интуитивном уровне понятно, что формула «город – единство непохожих» для московской реальности не утратила адекватности. Исследования МИСКП эту

Кинотеатр «Пионер в парке». Занятия в The Orator Club

интуицию подтверждают, показывая, что некоего универсального москвича не существует, по крайней мере, как обобщенного горожанина с устоявшимся набором практик. Есть миллионы непохожих людей, которые очень по-разному участвуют в жизни Москвы и, конечно же, по-разному потребляют городскую культуру. Однако специфика культурных запросов позволяет выделить их в определенные типы.

Например, на городские праздники одни приходят просто погулять, другие ради программы, третьи познакомиться и т.д. Тех, кто появляется ради программы, порядка 25 процентов. Но и среди них закономерно, что разные люди предпочитают отличающиеся форматы и контент. В этом году планируется провести детальное исследование вкусовых предпочтений, ценностей и культурных практик москвичей, и уже сейчас понятно, что картина будет очень пестрой.

Существует ли Москва?

Ответить на этот вопрос можно очень по-разному, потому что все зависит от того, на что смотреть. Как любой мегаполис, Москва соединяет и перемешивает в себе самые разные компоненты, а дальше вопрос угла зрения: считать ли, что фильмы «Шультес» и «ДухLess» сняты про один город? Или на экране совсем разные города, пересекающиеся своими территориями? Различия внутри современных мегаполисов ярче выражены, чем между ними: Арбат и Гольяново не похожи друг на друга сильнее, чем Москва и Нью-Йорк.

Московский институт социально-культурных программ изучает Москву на максимально дробном – с административной точки зрения – уровне районов, которые официально называются муниципальными округами. В общей сложности их сто сорок шесть, включая

Новую Москву. Исследование «Механика Москвы» позволило выделить девять типов городских территорий, и каждый из них поощряет местных жителей к определенному образу жизни. Это серьезный шаг в сторону от привычной модели Москвы как «бублика» – центра, окруженного периферией.

Выяснилось, что достаточно благополучные центральные районы, насыщенные инфраструктурой и событиями, ориентированы не столько на местных жителей, сколько на любых горожан и туристов. Яркий пример – Арбат. Неспящие Старый и Новый Арбат, где в полночь можно найти все, что угодно, кроме дешевого продуктового магазина и тишины, дают представление о житейской изнанке центра. Местные жители чувствуют, что их районы им не принадлежат. Поэтому дворы перекрываются шлагбаумами, автоматическими калитками и воротами. Отмечается также и нехватка здесь общественных пространств. Поэтому меры по децентрализации культурной жизни могут заметно улучшить повседневную жизнь не только за пределами третьего транспортного кольца, но и в центральных районах. Перспективна и частичная переориентация небольших местных учреждений культуры на работу с теми, кто рядом живет.

Офисно-туристические районы центра столицы окружены в основном территориями, которые мы условно называем *комфортной Москвой*, – они хорошо приспособлены для жизни, с удобным жильем. Там все есть, но сами жители обычно не вовлечены в культурную жизнь своего района, предпочитают проводить свободное время в центре, где выше количество, разнообразие и качество услуг, лучше состояние инфраструктуры. Таков, например, район Академический.

Обратная ситуация сложилась на так называемых *семейных территориях* – в таких районах, как Ломоносовский или проспект Вернадского. Они неплохо обеспечены культурной инфраструктурой и общественными пространствами. Местные жители не так часто выезжают «за культурой» в центр и вполне удовлетворены предложением, которое у них есть на локальном уровне.

Есть в Москве и *периферия*, где городская среда отстает от среднемосковского уровня (Метрогородок, Очаково-Матвеевское и другие). Оттуда и в центр города добираться долго, и на местах инфраструктура слабо развита.

А вот местные сообщества легче всего развивать на *соседских территориях*, которые можно найти в Зеленограде и Новой Москве. Там соседи больше всего склонны объединяться для решения общих проблем.

Чем определяются культурные практики горожан?

Многое зависит от типа городской среды. Параметры ее развития и поведение человека в сфере культуры связаны. Одна из ключевых зависимостей – безопасность территории в глазах горожан, с одной стороны, и их вовлеченность в локальные культурные практики – с другой.

Чем более безопасным и благополучным воспринимается район, тем с большей вероятностью москвичи будут проводить там свободное время: посещать учреждения культуры, участвовать в разного рода городских событиях. Речь здесь идет в первую очередь о так называемом обобщенном доверии: стереотипном восприятии «обобщенного другого» – человека, которого вы ожидаете встретить на этой территории.

Несмотря на относительно более высокий уровень преступности в центральных районах Москвы, именно их москвичи воспринимают как самые безопасные. И по этой причине они в два раза чаще сегодня готовы провести свободное время в центре города, чем в своих районах.

Проведенные МИСКП исследования позволяют предположить, что существует и обратная связь – повышение участия людей в локальной культурной жизни увеличивает освоенность этих территорий. Жители в этом случае чувствуют себя там комфортнее и безопаснее. Чтобы получить эмпирическое подтверждение этой гипотезы, необходимо несколько лет заниматься вовлечением местных жителей в культурную жизнь конкретных районов и делать соответствующие замеры. В Москве сейчас на это работают обновленные парки, культурные центры, выставочные залы, библиотеки. Через пару лет можно будет отследить динамику.

Как связаны аудитории культурных проектов с возрастом, материальным положением, уровнем образования?

Старые модели стратификации уже не работают. Самые интересные, содержательные различия – в экономике (берут ли люди кредиты, насколько активно работают и т.д.), политике (выйдет ли человек на митинг, пойдет ли на выборы и т.д.) и культуре (как человек участвует в этой сфере жизни города, куда, с кем и зачем ходит) – не объясняются ни социально-демографическими факторами, ни уровнем дохода и образования. В связи с этим МИСКП планирует самое пристальное внимание уделить слабо участвующим в культурной жизни Москвы возрастным группам: подросткам, людям среднего и пожилого возраста. Но уже сейчас понятно, что назвать причины их активности, основываясь лишь на материальном положении или образовании, нельзя.

В настоящее время перспективной кажется концептуальная модель капиталов, которая, на наш взгляд, позволяет на новом содержательном уровне говорить о том, чем различаются жители города. Суть в том, что разные капиталы – культурный, социальный, образовательный и, пожалуй, уже в меньшей степени экономический – напрямую связаны с культурными практиками людей.

В частности, социальный капитал определяется числом и качеством активных общественных связей, которые открывают людям возможности во всех сферах: в экономике, политике и культуре. Для культурной жизни важнее всего разнообразие таких связей. Чем их

Ярмарка выходного дня

больше (число знакомых, коллег – так называемых слабых связей), тем вероятнее люди будут участвовать в культурной жизни. На праздничные мероприятия в День города, например, лишь 12 процентов людей приходят в одиночку, на новогодние гулянья – и вовсе 2 процента.

Кроме того, распределение социальных связей по городу предопределяет сама вероятность включения людей в локальную культурную жизнь. Например, если все знакомые человека живут на территории определенного района, то наверняка он будет активнее участвовать в тамошней культурной жизни. И, напротив, чем сильнее распределены контакты человека по городу, тем скорее он станет предъявлять спрос на культурную жизнь в центральных районах. Ведь именно они – в силу транспортной доступности – удобная точка встречи для москвичей, которые живут в разных частях огромного города.

Следует также учитывать влияние вкусовых различий и предпочтений (в искусстве, одежде, еде) на уникальность поведенческих практик в сфере культуры. Мы опираемся на теорию Пьера Бурдьё, который показывал, как различия в культурном капитале – предпочтениях, вкусах и образах поведения – становятся ведущим фактором стратификации в современном обществе. Кроме того, проводим отдельное исследование, чтобы это проверить.

Как развивать культурную среду?

Данные исследований показывают: чем насыщеннее культурная среда, тем большее разнообразие практик мы наблюдаем в этой сфере. В частности, из этого следует, что не может быть людей высокой культуры, если в городе нет возможности ходить в театры и музеи. Таких людей еще надо вырастить.

Московский международный марафон мира 2011

Получается, что конкретные поведенческие практики идут вслед за развитием среды: сначала город предлагает жителям возможности проведения свободного времени и лишь затем у них формируется устойчивый спрос на те или иные виды досуга. И только тогда, когда такой запрос возникает из регулярных практик, можно осмысленно говорить о разных группах горожан.

Предлагая множество разнообразных возможностей, культура формирует определенный «пакет» запросов – от посещения выставок современного искусства до проведения свободного времени в кафе и ресторанах, от участия в городских массовых мероприятиях до посещения лекций и воркшопов. Очевидно, что у разных групп людей будут разные «пакеты». Однако достоинство развитой культурной среды как раз и состоит в том, что она позволяет жителям собирать их из множества элементов. При таком подходе мы принципиально не оцениваем «качество» запроса разных групп потребителей.

Таким образом, культурная среда определяется пространством возможностей. Чем их больше, тем более развита среда, тем больше жители взаимодействуют с городом.

Какие аудитории можно выделить в Москве?
Есть ли деление на потребителей высокой и низкой культуры?

Это разделение подвижное, не взаимоисключающее. Один и тот же человек может ходить на концерты органной музыки и смеяться над шутками Comedy Club. Город – это пространство неограниченного разнообразия: можно придумать любое, самое эклектичное сочетание культурных практик, и мы непременно найдем его в мегаполисе.

В настоящее время важно говорить о культуре в широком смысле. Такой подход применяется за рубежом – например, при оценке культурной среды в ежегодном докладе Форума культуры мировых городов в понятие «культура» включаются и театры, и музеи, и бары, и опен-эйры, и клубы, и рестораны и т.д. В основе нашей оценки культуры также лежит концепция широты возможностей, которые предоставляются разным группам горожан для проведения свободного времени. В том числе и для развития их потребностей в этой и других сферах жизни.

Есть ли в Москве труднодоступные для культурных проектов территории?

Этот вопрос можно заострить: может ли артхаус быть популярен, к примеру, в Метрогородке, довольно депрессивном районе Москвы? Понятно, что, учитывая в целом ограниченный спрос на сложные авторские произведения, их надо показывать там, куда проще попасть их аудитории, то есть в центре. Но с точки зрения образовательной политики на этот вопрос можно ответить несколько иначе. Во Франции, где существует самая развитая и успешная в мире система поддержки национального кинематографа, еще в 1959 году при министре Андре Мальро поняли, что некоторые ниши, в том числе артхаусное кино, не в состоянии и, что важнее, не должны приносить прибыль, могут быть убыточными. Логика экономической эффективности, высокого спроса здесь не работает, а сама оправданность инвестиций в подобные проекты определяется с помощью сложной системы экспертных оценок.

Иначе говоря, если мы хотим помочь авторским произведениям оказаться в Метрогородке, нужно волевым административным решением их туда привезти. Другой вопрос – зачем. Это, собственно, и есть проблематика, касающаяся взвешенных решений культурной политики. Если мы считаем, на основе экспертных заключений, что артхаус – это настоящее благо, к которому должен быть равномерный доступ, то и в Метрогородке должно существовать место, где его можно увидеть. И нас не должен смущать факт, что смотреть его, по крайней мере на первых порах, будут полтора местных энтузиаста. Вряд ли для этого нужно открывать специальный кинотеатр, достаточно показов в местных библиотеках. Более того, похожие проекты уже реализуются в некоторых Домах культуры Новой Москвы. Это, собственно, и есть концепция децентрализации, формирования местного сообщества. Она может звучать утопично, но культурная политика часто имеет дело с утопиями.

В качестве иллюстрации можно привести «модель театра и деревни». До тех пор пока в деревне нет театра, на него не может существовать и соответствующего запроса. В конце 2012 года мы провели наш первый общемосковский опрос и спросили людей, чем бы они занялись, если бы у них выдалось полдня свободного времени.

Более половины респондентов ответили, что поедут домой. Зимой 2014/2015 годов мы повторили опрос, и на этот раз парки победили «диван» со счетом 53 процента против 35. Более половины опрошенных – а было опрошено более 12 тысяч человек – ответили, что предпочли бы гулять по городу, в парках, скверах, хотя всего два года назад эти опции занимали последние строчки рейтинга.

Более того, парки сейчас даже чуть более востребованы, чем парковки. На вопрос, чего вам не хватает в районе – парка или парковки, 54 процентов выбрали парк, а парковку – 46 процентов. Когда появились качественные общественные пространства, люди почувствовали в них потребность.

Как могут быть связаны культурная политика и запросы горожан?

Современный москвич выбирает набор услуг, которые ближе к нему географически, и испытывает дискомфорт, если рядом нет услуг, которые ближе ему психологически. Местные жители могут реагировать на этот дискомфорт активно, стараясь изменить городскую среду в соответствии со своими пожеланиями. Активная стратегия зависит от наличия в районе сформировавшегося сообщества горожан, которые могут договориться и выступить с определенной инициативой. Пассивная стратегия регулируется сугубо экономическими законами. Если на территории района есть определенная услуга в сфере культуры, то она должна иметь спрос, иначе просто отомрет за ненадобностью.

Территории, где распространена активная позиция (уже есть сообщество), определенно привлекательны для культурной политики. Власти могут идти здесь навстречу инициативам горожан, а соответствующие культурные проекты – рассчитывать на успех у местных жителей.

В случае с пассивной позицией населения работа культурных менеджеров труднее. Нужно угадывать, чего хотят горожане, чего им не хватает. К сожалению, первый вариант редко можно встретить в Москве. Поэтому полезны такие исследования, как «Механика Москвы». Они позволяют снизить риск ошибки при принятии управленческих решений. Важно помнить: нет смысла просто спрашивать, понравился ли тот или иной культурный проект, важно выяснить контекст, условия, детальные обстоятельства, в которых формируется культурный спрос.

Несколько лет назад одна западная авиакомпания пыталась выяснить, почему пассажиры на трансатлантических перелетах недовольны качеством завтраков. Только внимательно изучив отзывы, удалось узнать: дело вовсе не в качестве еды, просто стюардессы слишком резко будили людей, когда приносили завтрак. То же и с культурой: часто решающее значение для общего впечатления имеет не сам культурный проект, но то, что ждет посетителей на пути к нему.

Зачем практикам в сфере культуры знать город?

Зачем что-то знать об устройстве автомобиля, если машина ездит и не ломается, а если и портится, то есть специалисты? Незачем, если ты живешь в XXI веке, когда машины ломаются не так часто. Но если развивать метафору города и авто, то мы сейчас на стадии появления первых серийных автомобилей, на заре «фордизма», когда любой, кто ездит на авто, должен знать его устройство, так как этот агрегат не перестает тебя удивлять своими выходками.

Мегаполисы также не перестают нас удивлять, а урбанизация в них идет совсем не так, как ее видели еще пятнадцать лет назад. Только знание города может подсказать, что москвичи живут в разных физических пространствах, а не только на отличающихся интеллектуальных уровнях. Поэтому неверно полагать, что если открыли Центр документального кино, то те, кто в него не ходит, не интересуются документалистикой, а не заметившие библиотеку «Гаража» сами в этом виноваты. Конечно, аудитория в значительной степени зависит от коммуникационной стратегии учреждения или проекта. Но важно помнить, что потенциальный потребитель может жить в другой Москве, где условный ЦДК еще не открыт и «Гараж» еще не появился, и у него нет, собственно, выбора, идти туда или нет.

В таком случае задача культурной политики Москвы заключается в том, чтобы делать границы между ее «внутренними городами» прозрачными и проницаемыми, чтобы люди могли строить собственные разнообразные «стратегии досуговой миграции». А задача авторов и менеджеров культурных проектов – чаще вспоминать, что существуют разные города внутри одной столицы. Это, в частности, означает, что можно устраивать гастроли не только по стране, но и внутри Москвы. Поэтому силами департамента культуры в городе на основе культурных центров и других учреждений культуры возникают сетевые проекты: лаборатории Политеха появились на разных площадках, начинают путешествовать театральные постановки – и через несколько лет можно будет оценить, что из этого получилось. ◆

Александр Зельдович

ЧТО Я СНИМАЛ БЫ СЕГОДНЯ

В конце 90-х снимать Москву было непросто: в ней не было вертикали – одна горизонталь, неровная и рыхлая. При статичной 35-*мм* камере это создавало проблемы: кадр было трудно закомпоновать. Из этого можно было выкрутиться ручной легкой камерой – но их тогда толком не было.

Сейчас вертикаль появилась – понатыкали высотных зданий, город приобрел разный масштаб: от мелкого – витрины, киоски у метро – до монументального.

«Проступила» советская застройка – она перестала быть фоном, а выделилась в фигуру – появились контрастирующие детали: лужковский бодрый кич, стекло и бетон 2000-х.

Комбинация плохого и приемлемого вкуса, разных социальных языков, останков нескольких утопий – сталинизма, гуманизированного сталинизма, социализма с панельным лицом, дешевого и все более дорогого капитализма.

Много уродов: «Наутилус» на Лубянке, библиотека МГУ – монументальный и нелепый проект, реализованный из самых дешевых материалов – будто экономили и на проекте, и на воплощении тоже. Коррупция с ушами торчит из точечной застройки – прошлое уничтожается, несмотря на призывы и «скрепы». Даже в Сретенском монастыре – уж на что родник духовности, – а и то почти закончили нечто элитное офисно-жилое.

Приводит в бешенство состояние конструктивистских зданий – их в Москве очень много, это золотой фонд мировой архитектуры. Все ужасно запущено, ветшает и рушится. (Не только в Москве, впрочем.) В этом – свинство: в отношении к собственному наследию. Дикость и жлобство – этого много. Персонажи и персонажихи, выходящие из… бара, окруженного

черными «Кайенами» и «Мерседесами» со спящими, разинувшими рот охранниками. Как тут ездят, как подрезают.

Москва, на мой взгляд, – пирог из культуры и жлобства, воспоминаний и свинства. Тут на каждом квадратном метре что-то было – и до тебя, и с тобой. И на этом же метре всегда будет свежий плевок.

Недавно ночью на Чистых прудах в одном из окон увидел интерьер – как не отсюда – проектор, кресла, доска, книги на полках. Ремонт с иголочки: оказалось – библиотека имени Достоевского. Капков много сделал для гуманизации лица Москвы. Думаю, что Парк культуры и набережные – лучшее, что произошло – со страной! – за последние пятнадцать лет. Удивительно было наблюдать, как гуманизированная, не жлобская среда меняет поведение людей: куда-то подевались гопники, откуда-то взялось множество нормальных физиономий.

Парк культуры – пример, как внедрение осмысленного порядка и простого здравого смысла, основанного не на воровских, а на всем понятных нормальных, человеческих началах, меняет российскую ситуацию. Меняет сверху – но народ с радостью подстраивается.

Что я в свое время не снял и что снял бы сегодня в Москве?

Подъезы панельных домов с покрашенными масляной краской почтовыми ящиками и сваренные из пятимиллиметрового листа ящики для домофонов и лифтовых кнопок.

Решетки в тамбурах на этажах. Тамбуры с вынесенной туда ненужной мебелью.

Заборы. «Никакие» места – улицы без названия, какой-то проектируемый тупик в Мытищах, где мой автосервис. Склады, общежитие какого-то института, заселенное вьетнамцами и горцами. Сам какой-то институт – со сталинским архитравом и облезлым портиком за решеткой забора, поверх нее колючая проволока.

Влажную штукатурку где-нибудь в марте – апреле.

Площадки детские.

Институты секретные. За заборами – ФИАНы, ЛИКи и пр. В знаменитом институте Академии наук на проходной до сих пор система пробивки карточек «приход/уход». Паркетные полы и линолеум советских учреждений.

Железнодорожные пустыри и околовокзальные пути – магический мир.

Пустые – под сдачу – этажи офисных площадей в новых небоскребах.

Советские бассейны: «Чайка», «Олимпийский». Дизайн, бетон, туф, кафель.

Общежития на Дмитровке. Территории за Савеловским вокзалом. Там мир в себе.

Одичавшие клубы. Потухшие кострища бывшего веселья. Всякие «Лучи», «Сохо румз».

Что стало с девушками? Наверное, подались на юг. Представляю себе косяки из улетающих девушек в московском небе – где-нибудь над Новодевичьим.

Снял бы ЦУМ. Глазами залетевшей туда птицы. Так, чтобы изображение передало запах.

Снял бы кладбище. Продавцов цветов – их там пять-шесть человек.

Халяльную чайхану на Курском. Ее посетителей.

Сам Курский – самый опущенный вокзал в Москве – как нырнуть в конец 80-х. С чувством глубокого унижения…

Мавзолей с Лениным.

Президентский проезд по Кутузовскому, мимо Парка Победы.

Строгинскую пойму летом. Людей в трусах и купальниках.

«Москва», режиссер Александр Зельдович

Фойе Большого театра после ремонта.

Где еще есть золото? Побольше золота.

Снял бы свой переулок, где в 1918 году расстреливали, – в четырех местах.

Мост, где недавно убили Немцова, я уже снимал в «Москве».

Там Оля, стоя на этом самом мосту, произносит хорошую фразу: «…если найти ее, кавычку, и дернуть, то все внезапно обвалится, как рвота…»

Москва – один из величайших городов мира. ◆

Бакур Бакурадзе:

«...САЛОН АВТОМОБИЛЕЙ»

Интервью ведет Никита Карцев

Никита Карцев. Как ты понимал Москву тогда, когда снимал фильмы «Москва» (совместно с Дмитрием Мамулией, 2007) и «Шультес» (2008), и как понимаешь ее сейчас?

Бакур Бакурадзе. Москва вмещает в себя огромное количество разных социумов, пространств, ментальностей, вероисповеданий. Здесь часто можно наткнуться на что-то, с чем ты не знаком. Помню, как раньше у гостиницы «Москва» собирались глухонемые. У них там была биржа: они общались, продавали наркотики, делали какие-то дела. Такой целый мир. Или я видел в Отрадном во время Курбан-байрама огромное количество верующих мусульман, которые там же резали баранов. И таких конфессий, общин в Москве – огромное количество. Соответственно у каждого своя Москва. Кто-то приезжает сюда провести время, кто-то заработать денег и благоустроить свою семью. Но тогда мы остро ощущали ее отчужденность. Хотя гастарбайтеры как явление, как разделение на своих и чужих возникли еще в 90-е, но именно тогда, в первое десятилетие двухтысячных, оно достигло своего пика. Возникло ощущение, что Москва – это такой большой рынок, не единый организм, а разные пункты назначения. Я родился и вырос в Тбилиси – и там были общие городские понятия, которых нужно было придерживаться. Не важно, ты вчера приехал в этот город или здесь родился. Ты курд, армянин или азербайджанец, но ты жил по правилам этого города. В Москве правила, которые диктует город, были очень жесткими. Они работали не на сокращение, а на увеличение дистанции.

Никита Карцев. То есть главным словом для той Москвы было «отчуждение»?

Бакур Бакурадзе. Да. И рефлексия людей на эту тему была жесткая. Почему возник фильм «Москва»? Тогда, что во многом утаивалось средствами массовой информации, началось массовое избиение и убийство дворников из Средней Азии. По статистике, каждый месяц убивали человека. За какие-то три-четыре года в Санкт-Петербурге и Москве убили огромное количество людей. Эти скинхеды – они же откуда-то появились. Это же не случайно возникшее формирование, а реакционные агрессивные проявления все тех же фобий, страха перед чужими. «Москва» начинается с того, как по Тверской улице едут машины, вокруг идет вроде бы московская жизнь, вдруг открывается дверь, и появляется огромное количество немосквичей. Непонятных людей из совершенно другого мира, которые, живя в Москве, долж-

ны интегрироваться, а у них не получается. Это суть этого города того времени. Проблема не исчезла и теперь, но сегодня среднеазиатские представители уже заняли какие-то места в обществе, работают в такси, в магазинах. Их дети учатся в русских школах. У них появился свой круг общения. А раньше я ощущал это скрытое трение на площадях. Когда приезжаешь на вокзал и понимаешь: здесь сходятся векторы всех движений, национальностей, ментальностей, интеллекта.

«Москва», режиссеры Бакур Бакурадзе, Дмитрий Мамулия

Никита Карцев. Ты ставил перед собой конкретные задачи: как именно нужно донести эту суть до экрана? По мне, у Москвы в кино есть две проблемы: ее показывают всегда одинаково и всегда приукрашивают. А в том же «Шультесе» она не притворяется чем-то другим.

Бакур Бакурадзе. Какого-то определенного ключа у меня нет. Дело было в самом герое. Как написал, по-моему, Зинцов: «Мой сосед Шультес».

«Шультес», режиссер Бакур Бакурадзе

То есть это посторонний человек, не родственник, но он живет где-то рядом. При этом Шультес сам себя отчуждает, сам себя ставит на грань между своим и чужим. Тяжелее всего фильм воспринимали люди буржуазные. У них было ощущение, что тот мир, от которого они изолировали себя в жизни, пытается просочиться к ним через фильм.

Никита Карцев. Тогда, чтобы узнать в кадре Москву, достаточно было снять зеленую сетку, которая прикрывает строительные работы. А что сегодня лучше всего передает ее дух? Явно же не Парк Горького и не Москва-Сити.

Бакур Бакурадзе. Я не знаю. Я больше не ощущаю этот город так остро. Может быть, я исчерпал для себя эту тему после двух фильмов. Теперь для меня Москва – салон автомобилей. Наверное, потому что я сам не вылезаю из машины и город превратился в витрину за лобовым стеклом. Единственное, что могу сказать: иногда едешь, смотришь на дома, на небо – и такое ощущение, что вот-вот услышишь сирену боевой тревоги.

Никита Карцев. То есть из «города отчуждения» она превратилась в «столицу тревоги».

Бакур Бакурадзе. Такой центр, где энергетически собирается какая-то критическая масса. И это как будто продиктовано не самим городом изнутри, а мировым движением всех сил. И кстати, интересная вещь – сегодня я меньше чувствую то отчуждение, которое было раньше. Акцент с отчуждения сместился на другие вещи. Какой-то процесс пошел, и даже появились первые результаты, но до конца проанализировать его я не могу. ◆

Катерина Тарханова

ЧУЖИЕ ГОРОДА

Не так уж много городов, которые лично знаю, зато в Хаммамете была на той пристани и внутри той медины, где Орсон Уэллс снимал своего «Отелло». Город сразу стал родным. Куда бы ни попадала, всегда была «из Москвы», и даже в Париже хватало наглости чувствовать себя на равных с этим городом в плане киновосприятия. Образ Москвы, исхоженной не с краеведческими целями («посмотрите налево, посмотрите направо»), а с деловыми и личными, казался столь же кинематографичным. Образ не связан с мавзолеем или Пушкиным, наоборот. Честно признаться, двадцать лет прожив рядом с Маяковкой и по сей день имея тамошнюю прописку, однажды смутилась, когда человек, чтобы вернуть прочитанную книгу, назначил свидание у памятника. Спросила: «А где он там?» Человек рассмеялся, объяснил, мы встретились, книгу вернул, однако налицо факт, что, буквально ежедневно проходя или проезжая мимо, я годами этого памятника не видела, не замечала. Потому что когда в городе живешь, им не любуешься – в нем действуешь. Это, наверное, эффект из той же серии, что жить у моря. Купаются в нем только отдыхающие.

Разумеется, внешний образ Москвы сильно менялся на протяжении ста лет кино. Но и в 10-е годы – у Протазанова, Бауэра, Гардина, и в 20-е – у Кулешова, Барнета, Роома – для любого жанра здесь находилась адекватная натура. Город был предельно разнообразен, вмещая в себя салонные мелодрамы, необычайные приключения и бытовые комедии. Имел при этом, конечно, свои знаковые места (тогда в их числе помимо Кремля были еще не снесенный храм Христа Спасителя, квадрига Аполлона на Большом театре, Петровский пассаж, набережная Москвы-реки), но также соединял центр

«Июльский дождь», режиссер Марлен Хуциев

«Я шагаю по Москве», режиссер Георгий Данелия

«Застава Ильича», режиссер Марлен Хуциев

«Три тополя на Плющихе», режиссер Татьяна Лиознова

с лавками и доходными домами на Кузнецком и Моховой, с заставами и валами (от Рогожского до Земляного), деревянной застройкой Марьиной рощи и прочих окрестных деревень. Это соединение было естественным именно изнутри, когда у Гардина летом на московской окраине женился бывший батрак и начиналась война, а у Кулешова зимой ограбленный мистер Вест вылезал из подвала – и сразу на Лубянку. Город был чисто стилистически подходящим для всех – для любовников и монахов, аристократов и уголовников, богатых и бедных, добрых и злых.

Потом по понятным причинам в кадр надолго вошла лишь «парадная форма». Может, стоит даже задуматься: для чего больше создавались ВСХВ, Театр Советской Армии, пресловутый проект Дворца Советов, затем высотные дома – для жизни или для отчета? Ведь минимум лет двадцать и даже во время войны Москва была огромным кинопавильоном с дорогостоящими декорациями. Учитывая, что «столичный» фильм «Жди меня» снимался в павильоне ЦОКС в Алма-Ате, нельзя забывать, что город даже в оборону был декорирован, как на съемках. Весь Кремль вплоть до ГУМа накрыли огромным полотном, изображавшим мирную деревню: «Лужок, пасутся коровки, бычок, бык». Что, впрочем, не спасло от прямого попадания фугасной бомбы в здание ЦК ВКП(б), и тоже по причине «сталинского вампира». Печально известное здание Театра Армии четырьмя лучами звезд указывало на все московские вокзалы, а пятым – аккурат на Старую площадь. Правда, к середине ноября 1941 года, когда это произошло, все политработники разбежались. Но потом они снова съехались, и экранный тов. Сталин напротив Успенского собора осматривал трактор, провидчески заключая: «Ну конечно, свечи».

Москва стала, как штамп Главлита. В ней помещался только госзаказ. «Цирк», «Свинарка и пастух», «В шесть часов вечера после войны», «Клятва», «Весна» – пространства не жилые, а демонстративные, подиум в Доме моделей. Там постоянно проходят демонстрации, даже если помреж Мухин перебегает дорогу в неположенном месте между Госпланом и гостиницей «Москва». Здание Госплана, снятое самыми лучшими операторами, из картины в картину все больше ассоциируется с рейхсканцелярией. Те же квадрига Аполлона, Маяковка с еще не снесенным будущим «Современником», набережная Москвы-реки превращены в плакатные, в лучшем случае открыточные виды. Если фильм вроде «Новой Москвы» Медведкина вскрывает подноготную этого волшебства, его тут же запрещают (как ранее «Строгого юношу» Абрама Роома). Не может быть никакой связи с прошлым, никакого произрастания «из сора», не может быть образа жизни. Нужен один столичный фасад и строго уставные отношения. Забыта деревянная застройка, изъяты из обращения коридорная система, бараки и подвалы, где по десять человек ночуют в двенадцатиметровой комнате. Городского стиля в советском московском кино столько же, сколько живой русской речи в «Основах языкознания».

Не исключено, что именно в ту пору началась реакция отторжения «всего советского народа» от москвичей, на сегодняшний день ставшая медицинским диагнозом.

Лишь в середине 50-х экранный город медленно и трудно стал стирать со своей никуда не девшейся жизни тугую пелену очковтирательства. «Дом, в котором я живу» начинается как раз с подвала, из которого семья Давыдовых в 1935 году переезжает в новостройку, и сразу виден тогдашний уровень быта: рабочая семья из пяти, а затем семи человек могла получить лишь две комнаты в трехкомнатной коммуналке, в раковине на общей кухне из единственного крана лилась ледяная вода, белье сушилось на веревках во дворе точно так же, как в «подвальном» переулке.

Частная жизнь была все еще довольно схематична, люди ограничивались классовой принадлежностью к пролетариату, РККА, трудовой интеллигенции, а также мещанам с буржуазными пережитками. Но это уже подчеркнуто частная жизнь – с влюбленностями, роддомами и опасными связями. Пространство тоже еще павильонное и насильственно приукрашенное: новостройки – добротные, комнаты огромные, окна светлые, потолки высокие. Но за Рогожской заставой уже есть не только гранитная набережная (по такой же Самойлова и Баталов гуляли в начале «Летят журавли»), а обычный, не парадный, не обустроенный участок железной дороги (он до сих пор там есть), рядом с ним – грязное перекопанное бездорожье, далее в подворотне – непросыхающая лужа. Все это потихонечку снова соединяется в образ жизни. Девочка ходит «через линию» на музыку, мальчик провожает ее через размокшее поле, не замечая грязи. Город снова становится отражением их внутреннего мира.

Названия таких «частных случаев» тогда множились с каждым годом, и Москва становилась все удобнее для самых разных комедий, детективов и мелодрам, заезжавших в трущобы Марьиной рощи, в парк «Сокольники», Дом моделей на Кузнецком, на Петровку, конечно, – все дальше и дальше от Кремля. Но должно было пройти еще десятилетие, включая знаменитую и все же слишком патетическую «Заставу Ильича», чтобы стала возможна чистая лирика – необязательно пейзажная, любовная, гражданская, но лирика как вообще «субъективное, личное настроение». Чтобы ее позволила Москва, уже пережившая Новые Черемушки и бесконечные хрущобы. Чтобы квартирный вопрос из общенациональной катастрофы превратился в индивидуальную проблему каждого. Чтобы московское метро перестало быть филиалом ВДНХ, а близость к нему для каждого обрела свою выразительность. Чтобы районы, архитектура и возраст домов, где люди живут, машины, на которых они ездят, стали понятны публике как характерные детали человеческих отношений. Речь идет об очень разных фильмах, от «Июльского дождя» до «Белорусского вокзала», но нельзя забывать «Три тополя на Плющихе» и массу других, вплоть до самых слабых, где город порой становился спасением для беспомощного сюжета, потому

«Третья Мещанская», режиссер Абрам Роом

что именно в тот момент – в отличие от некоторых авторов – он был самим собой.

Политех, метро «Динамо», гостиница «Россия», сквер Большого театра, «мужик в пинжаке», 3-я улица Строителей – не экскурсионные указатели, а часть человеческой индивидуальности, и эта индивидуальность в любой момент может «прострелить» весь город насквозь. Четверо ветеранов разной степени «заслуженности» мотаются из «сталинки» мимо метро «Парк культуры» на чадящий завод в промзоне, оттуда – в Китайгородский проезд, оттуда – «в стекляшку» на Чистых прудах, где подают коктейли, далее попадают в подземные коммуникации на безлюдной лесистой окраине и, наконец выбравшись из ржавого люка, сидят на опушке: «Это мы где?» – «В России». Ирония вопроса провоцирует понятную собеседникам иронию ответа, и для довольно долго после войны длящейся жизни уже не нужно разговоров. При всем немногословии четверых ветеранов ни разу не скрыто социальное неравенство, подводные камни всей советской системы, ее во всех смыслах гнилая материя, от электрокабеля до морального облика хозяина «Москвича». Но лицемерие системы уж вовсе не равно составляющим ее людям. В повседневности на каждом шагу флаги и транспаранты, но через сто шагов можно успеть отвернуться или зажмуриться.

Или еще проще: девушка в многолюдной толпе спешит на работу мимо ЦУМа по Петровке, затем по Столешникову, попадает под дождь, прячется в арке, но только экскурсоводу было бы важно, где точно стояла арка и почему девушка идет именно таким путем. Фильму важна девушка, идущая точно своей дорогой среди других людей на фоне разнообразных, данных в том числе по радио, «примет времени», вывесок магазинов и рекламных плакатов. Большинство прохожих даже

«Старик Хоттабыч», режиссер Геннадий Казанский

не удивляет кинокамера, следующая за девушкой, – они живут своей жизнью. На улицах уже можно спокойно снимать прохожих, тебя не арестуют и не вызовут милицию. В дальнейшем жизнь московской феминистки тоже не очень-то обращает внимание на адреса, лишь на отдельные образы: улица с посольствами, улица с троллейбусами. Необязательно разглядывать номера троллейбусов, ты и так знаешь, где остановка твоего. Просто запрещено знать, что посольский прием снимался на Герцена у ЦДЛ. Потому что речь пошла о тонкостях сугубо личного мировосприятия, и Москва эти тонкости акцептировала. Она, если можно так сказать, своей «визуальной речью» дополняла умолчания в беседах и любые индивидуальные запросы соединяла с вечностью.

Женщина бежит, вероятно, по Щипку (как мы теперь уже знаем, что тоже нехорошо) в старомодном пальто, все ускоряя шаг. Из проезжающего трамвая объявляют: «Следующая станция – «Серпуховская». Начинается ливень, но она все равно бежит, предъявляет пропуск охраннику 30-х. Из предыдущего «современного» кадра понятно, что это воспоминание протагониста о некоей Лизе, потому что мать только что сказала по телефону: «А знаешь, Лиза умерла». – «Какая Лиза?» – «Ну, Елизавета Пална, с которой мы вместе в типографии работали. Ну, на Серпуховке». Дальнейший ассоциативный ряд восстанавливает «все, как было»: случай, когда мать в 30-е вдруг подумала, что совершила ошибку в корректуре, притом чудовищную, расстрельную, и бегом бежала от расстрела, и ее потом успокаивали, потому что ошибки не было, а Лиза отчитала. Но представляет все себе «наш современник», и он волен в своих ассоциациях о страхе и напряжении, о своей безвинной обреченности не столько уже на советскую власть,

«Берегись автомобиля», режиссер Эльдар Рязанов

сколько на жесткий характер матери, «Марьи Тимофеевны». Он может раскрыть себя в лишь внешне бессвязных, но внутренне полностью обоснованных эпизодах. Если сюжетом является сам ход мысли, городская материя способна стать нематериальной.

Не множа сущностей (названий), нельзя не заметить, что лет двадцать до официального конца советской власти город был ничуть не менее сложен, чем Лондон или Париж (Рим все же не стоит упоминать). Он даже вдруг начал позволять себе ностальгию, начал связывать настоящее с прошлым. Пусть большей частью это было весьма поверхностно, с прямой иллюстрацией каких-то Покровских ворот, но сейчас на это «ретро» смотришь с завистливым недоверием. Думали больше или меньше, а все равно шутили, курили, выпивали, не боялись попасть в обезьянник и даже в автобус запрыгивали с заднего входа. Не был замурован и оцеплен переход между ГУМом и площадью Революции. Грузин и армянин в еще не снесенной гостинице «Россия» стали народными любимцами. Автовешалка в химчистке (сейчас таких больше нет) оказалась красивым поводом для флирта приемщицы с генералом. Любой человек, попав в этот город даже в качестве «лимитчика», мог считать его своим в плане приятия своей индивидуальности, пусть по сюжету что-то не складывалось и приходилось уезжать обратно. Но у каждого был свой маршрут в жизни, эмоциональный или экзистенциальный, можно было даже без легких жанров обойтись, одной человеческой драмой. Что является апофеозом.

Когда затем настал этот «официальный конец советской власти», столица опять же по понятным причинам начала меняться быстрее, чем кинематограф, и он за ней опоздал. «Такси-блюз» и «Прорва», «Небо в алмазах» и «Москва» сужали пространство, переставшее быть

«Служебный роман», режиссер Эльдар Рязанов

понятным, до авторских «хобби», будь то джазовая музыка, сталинский «большой стиль» или «сделайте нам красиво». Таксист еще соединялся с богемой, но крайне упрощенно. И снова все проговаривается вслух, город перестает быть частью жизни, дрейфует в сторону «фенечки», «татушки». Словно нарочно эти претенциозные, штучные в ту пору «авторские» высказывания оголили феномен «столичных штучек» до такой эстетической порнографии, будто специально подкидывали аргументы провинциалам, ненавидящим москвичей.

Опоздание кино оказалось, увы, роковым – так же, как революция 17-го года. В дальнейшем оно активно продолжило откат от понимания в пользу декоративности – точно так же, как это случилось в 30-е. Лишь место рабоче-крестьянского парада занял новорусский гламур. Нововведение 2000-х – замазывание любых происхождений вообще, связанное с большим числом «понаехавших». В последние двадцать лет восприятие фильмов «с Москвой» примерно равно восприятию планов о Новой Москве, включающей в себя Сколково и нанотехнологии.

Жанр получается лишь у тех, кто целиком посвятил себя жанру в любом пространстве – «Ночной Дозор», «Дневной Дозор», «Антикиллер Д.К.», «Пирамммида», «Скольжение». Тут даже сегодняшний город выглядит разнообразно и убедительно – из-за крепкой форматной драматургии, сталкивающей опять же богатых и бедных, светлых и темных, сыщиков и воров. В целеустремленно жанровых фильмах пока еще из обычного подъезда можно выйти на обычную сырую осеннюю улицу, почувствовать промозглый воздух, не удивиться вампирам на Рижском рынке или колесу обозрения, катящемуся по улице. Стиль присутствует, не все плохо, но такие крепкие фильмы – все более редкий случай. К тому же стиль там ограничен довольно простым форматом,

«ДухLess», режиссер Роман Прыгунов

об индивидуальности больше речи нет. Если москвич не занят в наркоторговле, кровососании, разборках между «крышами» в ФСБ, МУРе и правительстве, лучше ему в кадр с бесконечными перестрелками и погонями не входить. Иногда что-то живое мелькает и в беспомощных идеологических поделках наподобие «Антикиллера-2» – сцена погрома «чурок» новоявленными скинхедами, – но выглядит незваным гостем на банкете. Потому что банкет со стриптизом (или гиньолем) на подиуме окончательно стал синонимом Москвы.

Как только кино устремляется в сегодняшнюю «лирику», одно перечисление названий вызывает желание закрыть глаза и больше их не открывать: «В движении», «Жара», «Generation П», «ДухLess», «Елки», «Стиляги», «Служебный роман. Наше время», «Шпион». Не символично ли, что некоторые из этих «московских» картин снимались вообще-то в Минске? Не символично ли, что большая часть из них является либо экранизацией бестселлеров-однодневок, либо калькой былых чемпионов советского кинопроката (не будем снова множить сущности)?

Теперь уже трудно понять, что раньше случилось – редукция всей столицы (поджог Манежа, снос Военторга и гостиницы «Москва», точечная застройка внутри Садового кольца, строительство монстрообразного Делового центра на месте бывших каменоломен, нынешний снос дома Нирнзее и огромное число грубых, карамельных «новоделов» на месте бывших особняков и усадеб) или редукция сознания тех, кто делает вышеупомянутую съемочную продукцию. Вряд ли они специально договаривались с властями, чтобы им зачистили пространство для декорирования «позитива». Вряд ли власти, как в прежние времена, специально зачищали город для киносъемок. Но с обеих

сторон, синхронно, в смычке искусства с бизнесом из Москвы исчез весь «мыслящий тростник».

Город в кино либо начинается, либо кончается Красной площадью. Спасская башня, рубиновые звезды, храм Василия Блаженного, далее – Петр Великий в кружевах работы Церетели и кафедральный собор РПЦ работы того же Церетели, в связи с чем имеет крайне отдаленное отношение к архитектуре Тона, воздвигавшего кенотаф погибшим в наполеоновских войнах. Допустимы еще «нулевой километр» – тоже у Кремля, хотя в реальности он рядом с Центральным телеграфом, и свежепопиленный Манеж с опять же церетелиевскими фонтанчиками в Александровском саду. Современная «лирика» жмется к Кремлю, как к материнской груди. Он заменяет происхождение, воспоминания, ассоциации, хоть какие-то собственные маршруты. Там рядом бутики, ночные клубы, кафе и рестораны, фотостудии, главные офисы и много-много дорогих автомобилей, едущих стройными рядами. Квартиры у новых русских тоже, как правило, с видом на Кремль, даже если он с верхнего этажа удаленных от центра «элитных кварталов улучшенной планировки» с окнами в пол и «панорамным обзором». Практически клонированные молодые люди различаются лишь социальным статусом – из «простых», из бывших «интеллигентов» или «золотая молодежь». Они слоняются не по улицам, а по стандартам неонового глобализма с бесконечным продакт-плейсментом.

Их единственная проблема – влюбиться или продаться, и любовь в этой клонированной «лирике» всегда побеждает деньги. Любовные страсти, притом из бородатых анекдотов про мнимую беременность и вскрывающие ее розовые шипы. Изредка кто-то впадает в нищету, но это чисто внешние обстоятельства, как и работа по сносу гостиницы «Россия» вместе со среднеазиатскими гастарбайтерами. Мысль дальше не идет. Даже массовые убийства в скороспелых разборках должны нести позитив «вокруг Кремля с ночевкой» (в крайнем случае вокруг консерватории, высотного дома на площади Восстания, дома на Набережной, мостиков на Стрелке). Все эмоции выражают мчащиеся мимо в эстакадах светящиеся, сливающиеся в одну рекламные вывески, быстро сменяющиеся кадры «светской хроники» или верхние панорамы рассветной (закатной) столицы. Красота с высоты птичьего полета, мелькающая на предельной скорости поверхность, стерильность аэропортов и «сапсанов», отфотошопленные силуэты, модельные мордашки без единого прыща. Внутри там нет ничего, даже когда очередной звенящий пустотой мальчик бросает вызов мафии ради очередной звенящей пустотой девочки – в худшем случае он после этого окажется на Бали. Потому нет сюжета и ритма, в которые в принципе можно вникнуть, а не пролистывать, как очередной номер журнала GQ.

Застолбив «журнальную» логику, кино «с Москвой» по столь же бульварному принципу стало придумывать себе прошлое, без которого «не комильфо». Но даже к мещанству «Москва слезам не верит» оно не имеет никакого отношения. Потому что решительно не важно,

какие именно такси ездили по городу в 1962 или 1938 годах, как жили, что ели, из чего пили. Нужно отметиться, что раньше тоже были «любовь и отношения», только мода была другая и какое-то НКВД-КГБ. Больше не интересны образ и жизнь, важны лишь имидж и уровень жизни. При этом НКВД-КГБ в нашем сегодняшнем выражении весьма сильно уступает голливудской классике, над которой прежде принято было смеяться, столько там откровенных нелепостей («Доктор Живаго», «Кремлевское письмо», «Красная жара»), и уж совсем отстали от лучших и актуальных голливудских образчиков (последние серии «Миссия: невыполнима», «РЭД»). Когда в Голливуде взрывают Спасскую башню или заходят в московский «Макдоналдс» за гамбургерами, это всегда имеет индивидуальный сюжетный и юмористический смысл с массой нюансов, поскольку Голливуд в принципе любознателен. Задача отечественного ретро – любой ценой затереть любой намек на личные связи с прошлым, уйти в глухую несознанку как единственную реальность. А то вдруг что-нибудь да вскроется.

Для тех, кто здесь и сейчас снимает кино «с Москвой», единственная реальность – не частная жизнь, когда-то возможная в этом городе, не ее сложные сюжеты с понятными умолчаниями и точной реакцией на пространство, не максимум личного обживания места, но только судорожный поиск «мировых стандартов» в любую эпоху в любом районе. Это в полной мере касается также артхауса последних лет. Даже когда на экране видны помойки и обезьянники, они не часть жизни, а клеймо: «вот – русская помойка», «вот – русский обезьянник», «вот – дом, где живут бывшие функционеры», «вот – где живут новые русские» (чаще всего это один и тот же дом). «Любовь» – тоже клеймо, за которым непременно следует раздел имущества и детей. Выбора, собственно, нет. Любовь – это и есть деньги.

Москву и москвичей оккупировали чужие господа. Они разрушили город в соответствии со своими урюпинскими представлениями о мировых стандартах, «чтобы было богато», и только для них сейчас снимается кино. Москва стала жертвенником, гекатомбой, и, думается, пора уже вместо кремлевских башен сделать ее эмблемой Бусиновское кладбище. Никто не знает, где оно. Но ведь сегодня главное – чтобы никто ничего не знал. ◆

ИСКУССТВО КИНО

НАСТОЯЩЕЕ КИНО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!
НИКОГДА НЕ ПОЗДНО
ПОДПИСАТЬСЯ
НА ЕДИНСТВЕННЫЙ
В РОССИИ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ПО ИСКУССТВУ.
НАС ЗНАЮТ, ПОТОМУ
ЧТО ИСКУССТВО КИНО –
ЭТО ПРОФЕССИЯ
И ДОСУГ, АКТУАЛЬНЫЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ, СТАТЬИ
О САМЫХ ЗНАЧИМЫХ
ЯВЛЕНИЯХ КИНО
И ТЕЛЕВИДЕНИЯ, ИНТЕРВЬЮ
С МАСТЕРАМИ СОВРЕМЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ, УВЛЕКАТЕЛЬНЫЕ
МЕМУАРЫ, СЦЕНАРИИ
И ПЬЕСЫ.

2art.ru

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС

70400

www.kinoart.ru

119002, Москва, ул. Арбат, 35
Телефон (499) 248 28 22
Факс (499) 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Павел Финн

КОНСПЕКТ ВОСПОМИНАНИЙ

Продолжение первой части.

Начало см.: «Искусство кино», 2015, № 1.

...Однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда.

Владимир Набоков. «Другие берега»

Я по-прежнему уверен: все, что произошло со мной в жизни, – чистая случайность. К какой жизни был готов? Как представлял себе эту жизнь? Стал жить в ней как будто бы внутри приключения, к которому испытывал постоянный интерес, и потому все переживания, страдания уравновешивались этим интересом.

Вот главные города моей жизни. Ереван. Рига. Одесса. Ленинград. Ну, естественно, Москва. Нет для меня чужих городов, все города – свои.

Вновь собирать – в поездках – давно не виденные, любимые города, как ищут и собирают – по еще живым адресатам – когда-то отосланные письма...

Все ощущения, все запахи, весь паровозный дым, все облака за всеми иллюминаторами всех самолетов, все волны и все приливы всех морей и океанов, все голоса птиц по утрам...

Все-таки Бог дал мне повидать мир.

Мало ли где я был и пил... Однажды я даже пил пиво в баре внутри дота, которыми Энвер Ходжа изуродовал Албанию.

Радоваться ли всему этому? Ну, например, тому, что я могу выйти на жаркий балкон номера под бьющимися на ветру флагами разных государств и увидеть сверху авеню Алмейды и памятник ему – Алмейде. Увидеть Лиссабон...

Да! Радоваться!

Господь! Большие города
Обречены небесным карам.
Куда бежать перед пожаром?
Рильке

Я хотел, чтобы в романе был другой город, не Ереван. Но запахи его, и свет, и цвет увядающей листвы – я всё позаимствовал там – на тех улицах и стогнах, в тех дворах, – чтоб смешать всё в одном сосуде – в странном вареве воспоминаний...

В этом городе могут быть и горы, и море. Все, что угодно.

Запах моря присутствует в любом городе.

Таинственный город... Одни говорили: да, море у нас есть, там, в конце улицы; другие смеялись: какое море, вы что? Но море появлялось тогда, когда было нужно... Кому? Сашке и морю?

Море вообще было самой сильной мечтой моего детства – завистливой – социальной – мечтой, – море Артека, где я никогда не был, и море дачи Берии в Пицунде, где отдыхал тем школьным летом Сандрик Тоидзе и где по берегу несся табун белых лошадей.

Море как перемена жизни, положения в жизни...

Не забывать, что представление о море у меня всегда связывалось с представлением о богатстве, благополучии, нормальной семье.

Горы и море. Город-театр. Горы и море, возникающие по моей прихоти, – это декорации, которые я вызываю нажатием кнопки в нужный для действия момент.

Соединение национальностей тоже фантастическое и загадочное. Исполнение Островского передвижной группой театра – в ауле. Кумыс. Гонки кобылиц. Фантасмагория и бред. Элементы Киргизии, Армении... Одесса и Ереван…

Ереван – самое сильное впечатление моего детства, следы от которого протянулись по всей жизни.

Манит меня и тоскует до сих пор во мне южная кочевая жизнь, гостиница, кулисы, актерское глупое и вздорное племя, 49-й год, хинное небо, морская свинка, вытягивающая счастье…

Ереван – не просто воспоминание. Ереван – некая область моего экзистенциального существования, магическое пространство, куда моя душа возвращается постоянно, наверное, для того, чтобы узнать как можно больше о себе самой.

Роман, собственно, и стал возникать из желания отправить душу в это целевое путешествие.

Сама та жизнь, ее пестрота и краски, ее невиданный вихрь и тон – все это осталось в нем – самое сильное, самое главное, что было в Сашкиной жизни, и то, что сделало его – хоть и забылось, стерлось, выцвело с годами, – но сделало его...

Я решил: пусть Борис будет и в романе, как в жизни, Борис.

Мы с мамой собираемся в Ереван…

Отчим Борис уже уехал, он нанялся в Русский драматический театр имени Станиславского. Была еще возможность поехать в театр Дальневосточного флота, в Совгавань. Но он выбрал ереванский театр. Главным режиссером там – знакомый ему вахтанговец, актер и поэт Анатолий Миронович Наль…(Не так давно я купил книжку его стихов с предисловием Кузмина, издание «Academia»). Наль жил в Ереване на горе вместе с женой Ниной Ивановной и дочерью Анкой, моей ровесницей. Теперь она поэтесса и жена знаменитого барда. С ереванской поры я видел ее, уже взрослой, только один раз, бесконечно давно – в «Национале», в компании поэта Володи Файнберга.

Конечно же, не смог удержаться. Попросив прощения у благородной тени Анатолия Мироновича, я решительно преобразил режиссера в ненаписанном романе, дал другую фамилию, другие имена жене и дочери. Уж очень они были все мне нужны. И сделал его не вахтанговцем, а таировцем, сбежавшим от разгрома Камерного театра.

Мягкое удлиненное насмешливо-приветливое лицо, лысый череп, пересеченный серебрящимися и очень длинными и редкими прядями, прикрывающими череп, обтянутый розовой – с бледно-коричневыми пятнышками неправильной формы – кожицей. Мешочки щек, с нежной склеротической инкрустацией, тоненькие, как жилки просвеченного солнцем листика, бледно-красные сосудики, похожие на крошечные японские деревца. Белые мягкие узкие руки, перстень с черным агатом – с пламенем, поэтому он особенно ценен – на пальце. Сашка не может оторвать от него взгляда.

Такой изысканный, эстетствующий – в этом провинциальном, довольно-таки затхлом театре. Где, кстати, в некоторых ситуациях он ведет себя абсолютно как советский режиссер-чиновник. Зато дома...

Странной была не только фамилия – для Сашки странным было все в его доме: ликеры в крошечных бутылочках, трубка, конфеты в золотых обертках и обязательный кофе в крошечных красных чашечках. И жена, бывшая танцовщица с маленькой и очень коротко стриженной головкой, высокая, худая, ходившая по квартире босиком. В память об Айседоре, у которой она могла учиться? Он глаз не мог оторвать от ее босых стоп и краснел, как пойманный на месте воришка. И картинки на стенах – невероятно странные картинки с узкими вытянутыми женщинами и густо обведенными черным мужчинами в котелках. Странным было и приглушенно вспоминаемое прошлое в таировском театре, и странно было настоящее в провинциальном, где он ставил Вадима Собко и Островского... Но о них позже, они очень важны для романа. Особенно – дочка.

Мы ехали с мамой вроде бы на такое достаточно увеселительное мероприятие. Там прекрасно: фрукты, воздух, другая школа. Там будет вообще замечательно...

И как же скоро оказалось, что там вовсе не так замечательно.

Когда в финале Сашка будет сбегать из города, он не узнает ту местность, которую он не так уж и давно проезжал вместе с мамой, – потому что он теперь другой, потому что прошла огромная жизнь и местность изменилась так же, как изменился он, как изменился мир, как изменилось его представление о мире. Если дорога туда – это описание живых и доброжелательных пространств – степь, море, горы, то есть некоторые сущности мира, природы, то дорога обратно – это серые города цементного цвета, угрюмо и равнодушно дымящие вдали гигантские заводы, темные низкие сырые села...

«Но перспектива путешествия слишком заманчива для всякого мальчика». Гольдони.

На билеты нам с мамой в Ереван денег не хватало. Мама у кого-то заняла или продала что-то.

Проводы на Курском вокзале. Осень. Дождь. Дым. Провожают тетка Ирина, мамина младшая сестра, и мамина подруга Фира Маркиш, жена Переца Маркиша, еще не посаженного, еще не расстрелянного, и мать двух сыновей – блистательного Симона и друга всей моей жизни Давида. Мама была верная подруга. Когда многие шарахнулись от Маркишей, она и подумать о таком не могла.

Трагедия! На перроне уже выясняется, что мама забыла дома мой портфель со всеми учебниками, которые тогда было не достать. Потом они долго добираются из Москвы в Ереван.

«Словом – типично дамский отъезд». Чья это фраза? Кажется, я нашел ее в маминой переписке с отчимом.

Вокзал утром в Тбилиси в 49-м году. Долгая остановка. И еда в вокзальном ресторане – какие-то мясные шарики, что-то «по-гречески», очень острое. И Ереван впереди. И мама.

Мама была прелестна овалом лица, нежной кожей, тихим кокетством и самостоятельностью молодой женщины, едущей к мужу на край света.

Мама была старше отчима на десять лет. В 49-м ей было тридцать семь, ему двадцать семь.

А мне – девять.

А Сашке в романе – тринадцать. И в романе это не 49-й, а 53-й год. Хотя по сути, по набору подробностей – 49-й. Но мне нужно было, чтобы в финале так и не написанного романа он отправился бы на поезде хоронить то ли Сталина, то ли Пушкина…

В тринадцать лет Сашка оказался оторванным от всего привычного, от своих связей, от своих вещей и книг, от улиц, от привязанностей. Но впереди манило его что-то, что-то сияло таинственное, обещающее – что? – новизну и приключение. Путешествие и море. Которое засияло один раз по дороге и надолго исчезло.

Навсегда утраченный свет, тот пленительный, неповторимый, какой-то бело-синий, какой-то песочно-рассыпчатый ночной свет моей первой в жизни дальней поездки из Москвы в Ереван в 49-м году.

Низкие молочно-синие станционные огни под металлическими веками.

Горбатое, скрежещущее, ерзающее под ногами железо переходов через тамбур из вагона в вагон, равновесие на горбатой площадке и страх, что сейчас вагоны расцепятся. И запах паровоза – жирноватый – липнущий к коже – запах дыма и гари – надолго остающийся в волосах и на рубахе – и превращающий – все это – в ощутимую носом, легкими, кожей – душой – памятью – реальность…

Особенно помню красный борщ с толстыми кружочками сосисок в металлических кастрюльках – поездных, ресторанных.

Не потому ли еще я так запомнил дорогу в Ереван в 49-м, что на верхней полке в купе читал Гайдара? Большой однотомник, а в нем «Чук и Гек». А там было написано, конечно, про меня: «Лампочка на потолке была потушена, однако все вокруг Гека было озарено голубым светом: и вздрагивающий стакан на покрытом салфеткой столике, и желтый апельсин, который казался теперь зеленоватым, и лицо мамы, которая, покачиваясь, спала крепко-крепко».

Апельсина – оранжевого – точно не было, но стакан в металлическом подстаканнике, наверняка с Кремлем, а может, с Ильей Муромцем, правда подрагивал, как он будет подрагивать и позванивать ложечкой много-много раз во всех моих поездках. И такая прелестная и такая испуганная мама, и этот свет ночника, скорее, синий, а не голубой, который не дает мне покоя всю мою жизнь…

И все-таки он молодец. Аркадий Гайдар. Верил в ложь, прославлял ложь, военную силу, мировой обман. Но при этом пробуждал в нас, в основном, конечно, в мальчишках, «чувства добрые» и благородные. Как

Дюма. И ведь, по правде говоря, нам было совершенно не важно, какая это власть – советская или королевская. Главное, чтобы Тимур вовремя доставил Женьку на мотоцикле в Москву. Как Д'Артаньян подвески королеве в Париж.

Современные дети не читают «Три мушкетера», теперь это книга для стариков. Счастлив тот, кто сохранил волнение, рожденное некогда «Тремя мушкетерами»…

Нет, все-таки не помог Аркадий Гайдар советской власти. Ничего не получилось, не стала она лучше выглядеть. Но, человек очень талантливый, обманул он многих. Да и меня поначалу, пожалуй, тоже.

Именно Гайдар со всем своим талантом ввел в сознание советских детей, которые потом становились советскими взрослыми, советским народом, постоянное присутствие в нашей светлой краснозвездной жизни коварных, но обреченных врагов – шпионов, диверсантов, изменников, кулаков, мошенников, предателей. И не только это, конечно. Главное то, что он открыл какую-то тайну – военную тайну? – магии советизма. Все, кто сейчас тоскует по СССР, должны были бы скинуться и памятник ему воздвигнуть.

Сегодня мне показалось, что я вспомнил свое ощущение, когда я, девятилетний, первый раз – в осеннем золотом и розовом Ереване – ел пудреный, вязкий рахат-лукум. Не вкусовое ощущение вспомнил, а реальное – южное, горное, водяное, воздушное – чувство – счастья и необычайности новизны, объема существования, где я – в центре. Как солнце.

Был исход фруктовых месяцев, хурма лопалась и плавилась, вино было дешево, оно называлось красиво и как-то вежливо и восточно: «Воскеваз»… «Вернашен»…

Из набросков романа.

На вокзале Борис встречает их вместе с Ивашовым; тоже актер, старше Бориса, приехал из города Кинешмы, о котором он говорит как о каком-то рае. Там он работал в знаменитом провинциальном драматическом театре. Оставил его и город из-за несчастной любви. Двое веселых, остроумных, весело пьяноватых актеров, в меру развязных – встречают московскую даму – с сыном – в другом городе – свобода – беззаботность. И мамино желание сразу же доказать Сашке, что эта жизнь – хороша.

Гостиница – вроде как меблированные комнаты, где одной семьей живут актеры и военные. Здесь жили и циркачи, и однажды к самым дверям гостиницы подъехали цирковые цыгане на фаэтоне с птицами в клетках – со всем этим разноцветным, машущим и орущим цирковым безумием. Мальчишки, которые всегда шныряли в этом дворе и которых он, Сашка, в общем-то, боялся, были потрясены, увидя, как он свободно и легко разговаривает с цыганами, как со знакомыми. Ему было приятно, краем глаза, видеть, как они завидуют ему.

Очень большой номер, самый большой номер в гостинице, он дан Борису – может быть, даже в обход какого-то военного начальника – Борис скандалист и, кроме того, он все-таки премьер, от него зависит репертуар, он специально приглашен на главные роли, поэтому он может капризничать, ставить свои условия. Поэтому еще я учусь в непростой – «русской» – школе вместе с детьми армянских министров и замминистров.

А где учится Сашка?

Классная руководительница, мужеподобная Евдокия Степановна, жаловалась на родительском собрании, что утром на первом уроке невозможно заниматься. Армянские дети пахнут армянскими завтраками

и к тому же еще и пукают. Наверное, родители обещали принять меры. За провинности она лупила третьеклассников линейкой по голове. Меня, правда, никогда. Я был – москвич!

Новое пространство в гостиничном номере, куда мама входит, как в новую радостную жизнь. С любимым мужем. И любимым сыном.

Сашка спит далеко от мамы и Бориса, за ширмой или занавеской. Место для готовки, где на табурете стоит керогаз, тоже отгорожено занавеской. Но, наверное, как ни далеко стоит его кровать с железным, подбрасывающим, как сетка батута, матрацем, все равно он должен многое слышать.

Соединение в одной комнате – в пространстве – трех тел, накрытых ночью, сбрасываемой, как сбрасывается простыня – толчком ноги, – когда уже невмочь... И это любопытство, расширяющее грудь и покрывающее холодной – но потом вскипающей до жара – влагой – сразу все тело...

Иногда кажется, что и Сашка готов полюбить Бориса, даже уже любит. Во-первых, потому, что он хочет, чтобы было хорошо, был мир, а во-вторых, он обаятелен, притягивает его к себе. Мама особенно любила Сашку тогда, когда он, как ей казалось, любил Бориса.

Лучшее состояние семьи – это состояние покоя, я бы сказал, метафизического покоя, который и превращает семью в целое, нераздробленное целое, даже несмотря на тяготы и сложности быта и неизбежное разнодействие характеров. Худшее же состояние семьи – это центробежное действие эгоистических воль, которые семью раздробляют. Даже несмотря на какое-то внешнее благополучие и даже внешний блеск быта.

Трехэтажный дом филиала гостиницы «Севан» стоял во дворе, налево пойдешь – была баня, направо – пекарня. Запахи бани и пекарни смешивались над двором. Пахло потом банщика и пекаря, жаром бани и пекарни. Сюда по утрам врывались безумные мальчишки с криками. Они продавали орехи и мацун. И меня ужасно смущало, что они преследуют отчима с криком: «Сирун дядя!»

По прошествии тринадцати лет после первого Еревана, приехав туда с телегруппой, я нашел двор, где была наша маленькая гостиница – «филиал старой гостиницы «Севан» – по запаху. Хлеба и пара, пекарни и бани. Запах этот сохранялся здесь в воздухе все эти годы в ожидании моего прихода. Возможно, сразу после этого исчез, сделав свое дело. Как исчезли и сама гостиница – уже давно, – и двор, и соседние дома. В чем я мог убедиться в последующие мои приезды. А вот криков мальчишек, продававших орехи и мацун, и тогда уже в воздухе не было...

«Армения! Армения! Орущих камней государство!»

Вдруг бессонной ночью – здесь, в Алматы, – всплывает тот вечер в Араратской долине... Мы с Валькой Туром в командировке – он от журнала «Октябрь», я от Союза, где мы все состоим в молодежном объединении под руководством Даниила Храбровицкого и Анатолия Гребнева. Потом мы уже с Наташей Рязанцевой сами руководили этим объединением...

Да, сидим ночью недалеко от Октемберяна в каком-то маленьком духане – у Нерсеса – при станции, пьем много дешевого вина и смеемся. Дует сильный ветер. Дверь распахивается, и видно, как деревья ложатся под ветром в одну сторону, черные кипарисы на черном диком небе...

Помню воздух и цвет вечера...

Если бы вспомнить все запахи, все звуки, все взгляды…

Чем занимается мама? Она не имеет профессии. «Подрабатывает». Печатает на машинке для театра ужасные пьесы местных авторов и роли из репертуара. У нее привезенный отцом, военным корреспондентом, «с войны», старый канцелярский «Континенталь» с изображением западного города и фабрики на металлической пластинке, закрывающей клавиатуру.

Молоденькая беленькая Зоя, наша соседка по гостинице, жена подполковника Владимира Степановича, отправила меня вечером в ближнюю аптеку за минеральной водой. И я бегу назад по бульвару, отчаянно боясь темноты, прижимаю к груди зеленую бутылку «Арзни», как пакет с «аллюром три креста», и для смелости играю в Тимура. «Дочь командира в беде!» – «Жена командира в опасности!»…

Прошло шестьдесят пять лет, а я слышу, как я бегу в темноте… В Армении…

Сашка очень любил это осеннее южное состояние – вроде бы увядания, на самом деле бесконечности, явленной в формах гораздо более изысканных и разнообразных в красках, чем в пору цветения, полноты и самодовольства природы.

Желтые и странно для москвича зеленые деревья бульвара, фонтанчики. Борис бьет Сашку ладонью по голове, потом бежит за ним и плачет. Он не сильно, по-утреннему пьян. Он в туфлях на босу ногу. Сашке стыдно за него. Потом они шли куда-то днем, в театр, может быть, и он на лестнице, поставив ногу на ступеньку, завязывал шнурок, и Сашка увидел, что на нем нет носков. И ему стало мучительно стыдно. И потом в театре, где Борис вел себя как всегда развязно и хмельно, он страдал и мечтал, чтобы никто не заметил его голые ноги.

Борис всегда возил с собой складной шапокляк, раскрывающийся от удара о колено, шпагу с откидывающейся гардой, на которой был вензель N, принадлежавший какому-то французскому офицеру наполеоновского времени, и совершенно бессмысленные твердые, вечно крахмальные пристегивающиеся манжеты, которые никогда невозможно было пристегнуть.

Вечер с Вертинским. Актер Ивашов «поет Вертинского». Взрослые слушают Вертинского – Ивашова при свечах и пьют глинтвейн. Я смотрю на их тени на занавеске, отгораживающей мою кровать…

Так все-таки я или Сашка?

Когда как. По мере художественной необходимости. Чтоб не очень смущаться и смущать.

Переписанные мамой на голубом почтовом листочке стихи песен Вертинского.

Видимо, Вертинский – в невероятной – отсюда – ереванской дали – первый открыл для меня ощущение лирики и чувства. А еще раньше мама пела мне на ночь «Желтого ангела».

Разговоры о Вертинском – легенды… Бабушка видела его в Киеве в костюме Пьеро… «Вертинская» жизнь – как тоска по какой-то иной жизни, прошедшей и которая никогда уже больше не наступит. Но представляется как райская…

Музыка – какая? – из Дома офицеров – под палочку потомка Айвазовского – с совершенно лысой головой, похожей на гранат – не по цвету, а по устройству: гранат – грани. В зеленом мундире с золотыми погонами и золотым поясом.

Запах кочевья, подгоревшего аджапсандала, который мама неумело готовила на керогазе в углу нашего номера.

Домашняя жизнь... Она ей никогда не удавалась как постоянный уклад. Но она ее красила в дни праздников и гостей – в прямом смысле, в смысле милого персикового румянца – и возбуждала – но ненадолго... Остались выцветшие маленькие листочки с химическими расплывающимися расчетами и итогами трат...

Постоянно: как мама освещена...

То светом движущегося моря – из окна поезда, светом надежды. То светом лампы, когда они втроем за столом, в одном случае светом семьи, в другом – светом драмы. То светом тьмы, когда Сашка ее не видит, а слышит в ночном подростковом ужасе – ее чужой голос, повторяющий Борису такие слова, что у Сашки под одеялом становится жутко и горячо.

Цвет воздуха, цвет этой жизни. Зеленый, как в тот день, когда нас в школе накормили хиной против глистов. Да, тогда было небо зеленое.

Дорога из школы и дорога в школу. Влекущаяся по камням обмелевшая зимняя лохматая Занга. Театр, запах ремонта. Наш номер в старом «Севане». И мамина пишущая машинка. И Новый год... И лица актеров... И зеленое пыльное стекло бутылок с «Джермуком» или «Арзни», которые я несу из аптеки на углу... И огоньки на горах, которые до сих пор дружески подмигивают мне...

Мамино письмо – из Еревана: «Купила еще Пашке брюки, так как он день тому назад явился из школы с такими огромными дырами на коленях, что пришлось на другой день не пустить его в школу и срочно купить новые. Ботинки же он носит все те же».

Много лет спустя я с моими учениками с Курсов, Ваграмом Галстяном и Арманом Чилингаряном, буду искать и мою школу имени Чкалова, и этот театр, переместившийся в другое место.

И все-таки – ночью – Ваграм, наконец-то, показал мне мою школу.

И медицинский институт, и мост, тогда деревянный, а сейчас металлический, и река, которая тогда бурлила по камням, а сейчас спрятана под асфальтом, и дорога, тогда обыкновенная, узкая, а сейчас – автострада. И сама школа, которая словно поднялась выше – над дорогой и над моей памятью.

Школа – три этажа, серые стены, голые коридоры – имени Чкалова. А до этого была – имени Берии. Нам, Ваграму, Арману и мне, все это рассказывает сторож, белобородый старик, который моложе меня на четыре года. Реки – оказывается, это был приток Занги – давно нет, она под землей, и моста, откуда мы, дети, смотрели на сине-красный трупик неродившегося младенца в воде, тоже нет.

Синий, похожий на семядолю из учебника ботаники. Перламутровый, блестящий, с переливами, в синей тонкой росписи сосудиков, словно заменяющей ему кожу, – под мелкой водой, бегущей по камням и влекущей это крошечное тельце и ударяющей его о камни...

Но она же была, эта речка, этот мелкий взлохмаченный на камнях поток, окрашенный кровью мальчишек, которые молча резали друг друга бритвами, стоя на большом валуне над водой. И была пионерская комната, где высокая комиссия и пионервожатый товарищ Алик с удивлением взирали на зеленого пластелинового крокодила, слепленного женой подполковника Зоей и принесенного мной в дар товарищу Сталину, который был тогда моложе, чем я сейчас.

Знать бы мне тогда, что без этого воспоминания не будет картины «Подарок Сталину», где герой – снова Сашка, еврейский мальчик, еще одна ипостась.

Приезжаю в Ереван членом жюри на «Золотой абрикос». Отель Royal Tulip. Крошечный Шарль Азнавур, который неожиданно проходит у меня под мышкой навстречу фото- и кинокамерам. Отель рядом с кинотеатром «Москва», на Абовяна. В 49-м году, когда я тащился по этой улице по утрам в школу имени Чкалова, она, кажется, была Сталина.

«Разве мальчик в Останкино летом...»

Разве девятилетний мальчик, зимним пронзительным утром – мимо Сиса и Масиса – и овец, блеющих на площади, – бредущий – со страхом – по улице имени Сталина – в школу имени Чкалова (бывшая имени Берии), – это я, тот, кого сейчас называют здесь «ваарпет» – мастер?

Я стою возле отеля на бывшей улице Сталина, жду Рому Балаяна и его Наташу, чтобы отправиться на очередной банкет. Мимо армянин ведет на поводке далматина, а тот несет в зубах корзиночку с желтыми цветами...

Здесь обязательно надо читать Мандельштама. И я читаю. По вечной своей привычке – сам себе. Вслух. В номере. «Ах, Эривань, Эривань! Или птица тебя рисовала...»

Нет, я, сидящий во дворце-ресторане на банкете и получающий игрушечное звание «почетного профессора», суетный ловец иллюзий, не наследник Мандельштама...

Как же я раньше не догадывался, дурак! Синица Пушкина и синица Мандельштама не разные птицы, а одна и та же. Это именно ее, тихо живущую за пушкинским морем, думал посмотреть в Эривани поклонник вчерашнего солнца.

Все, наконец, заканчивается – суета, обжорство, пьянство, просмотры... А самая большая радость на этом фестивале – моя переводчица, пятнадцатилетняя Маша, Мариам, она улыбается, примерно как наша любимая внучка Манька, но только по-армянски, светится, подпрыгивает и берет под козырек, подходя ко мне...

Забудет, забудет...

Как это прекрасно придумано Богом, что все люди – разных национальностей. И как это трагически не понято людьми.

Три главных Божьих дара человеку: душа, слово, национальность.

И что же он с этими дарами вытворяет!

С самого раннего детства меня в человеке сразу же привлекала его национальность. Мне ужасно нравилось, что люди могут быть грузинами, армянами, татарами, узбеками. У всех народов, а у русского, кажется, особенно, широкий набор прозвищ, унижающих чужую национальность: армяшки, черножопые, косоглазые, япошки, хохлы, американосы, азеры, чурки, чучмеки... Среди них «жид» занимает достойное и едва ли не первое место.

Подождем до Страшного суда – раньше справедливости не добиться, – может быть, там будет вынесено специальное определение: унижение чужой национальности – словом и делом – страшный и неискупляемый грех перед Господом.

Вы думаете, на Страшном суде вы будете предъявлять советские паспорта с любимой вашей графой «национальность»? На Страшном суде наконец-то все узнают, кто и от кого произошел. Кровь знает о тебе все. Да не сразу все скажет.

Заслуживают также особого внимания некоторые пословицы, поговорки и афоризмы, посвященные жидам. Например: «За компанию и жид повесился». Ведь и впрямь не сосчитать, сколько раз жид вешался за компанию – с самыми разными компаниями. Например: с такой

компанией, как Россия. Сколько раз. Вешался и вешается по сей день. Сколько бы ни отвалило на ПМЖ.

Или вот еще: «Два еврея, третий – жид, по веревочке бежит». Тут целое философское наблюдение. Вроде бы они все вместе: два еврея и третий из них – жид. Но они как-то при этом разделены, и не только пластически, не только положением в пространстве. Два еврея – в этом даже есть нечто солидное – стоят как бы в стороне, в то время как бедный жид, вроде гоголевского Янкеля, бежит – над ними? – по веревочке. Что это? Для чего? Для увеселения? Евреев? Неевреев? Для заработка бежит? По принуждению, во спасение? Шагалу позирует? Или просто так бежит – от нечего делать – жид по веревочке? А два еврея стоят и наблюдают. Видимо, все-таки это его судьба такая, обыкновенная, жидовская, – бегать по веревочке. Пока два еврея стоят и наблюдают.

Неужели мое место в «народной судьбе» в этой стране определено только тремя буквами на бетонной стене?

Иногда мне кажется, что моя душа – это мишень, куда летят оперенные стрелки, пущенные тысячью рук. Кто-то попадает в самый центр, а кто-то в дальний от него круг. Но попадают все.

Никакого Бога в моем детстве не было. Была мольба.

Странные и неосознанные поиски Бога в каких-то повторениях, заклинаниях, в детской полуязыческой метафизике, в каких-то бормотаниях с просьбами, еще очень далекими от молитв, которые тогда просто не знал...

Я молился странными словами, вздохами под одеялом, слезами. Чтобы мама снова жила с отцом. Чтобы мы не были бедными. Чтобы отчима Бориса взяли сниматься в кино – в фильм Ефима Дзигана, чтобы мы поехали в этом году на дачу. Чтобы меня не оставили на второй год. Чтобы меня не обижал Витька. Чтобы меня не бил жуткий одноклассник Борисов. Чтобы мама скорее родила...

Значит, в точности как Неточку Незванову, мучило и унижало меня наше положение и волновала мечта о возвышении ненавидимого Бориса?

Сашка не выносил это мамино слово: вещички. Он вообще не выносил некоторые ее слова. Особенно его раздражали слова с умалительными суффиксами: ему слышалось в них какое-то жалкое признание в собственной бедности, ничтожности, униженности и неравноправности их состояния в том мире, о котором он пока еще только догадывался. Это было подлое чувство. И он понимал, что оно подлое, но ничего не мог с собой поделать. Только скрипел зубами. Но «вещички» было так же отвратительно, так же противно, как «душонка», «человечек»...

Сашка слышит все разговоры о себе.

Кто-то: мальчик очень нервный, все-таки у него было такое детство, эвакуация, болезнь, а разрыв? – это ведь очень отражается на них. («На них? – закричал внутри себя Сашка. – Нас много? Нет уж! Я один!»)

Но что его ждет? У него нет никаких интересов – это Борис?

Мама – про Сашку: он очень обидчив, у него очень обидчивая душа.

– Это у него от меня... А это от отца...

Ничтожные удары по самолюбию я переношу так же болезненно, как и в детстве. Хотя тогда я не понимал, как они ничтожны, а сейчас понимаю. Но ничего с собой поделать не могу. И ведь чаще всего этих ударов просто нет, и они только мнятся моему самолюбию...

«И убедившись в том, что несправедливость людей в этом случае была только орудием Божьего гнева и Божьей милости, я давно отвык поддаваться столь естественным движениям гнева и досады на этих людей. Человек может быть прав житейски, но он духовно грешен, и Бог неправедною рукой ближнего, как будто бы с вида ни за что, ни про что, наказывает и смиряет его». К.Леонтьев.

В середине ночи проснуться, вспомнив, как пахнет мой пионерский галстук, только что поглаженный мамой темным зимним московским утром, пока я собираюсь в ненавистную 59-ю школу. Галстуки были шелковые и сатиновые, для бедных. Я все-таки носил шелковый, хотя нам он был не очень по карману. Но нельзя было опускаться так уж совсем низко.

Не с того ли времени пошла моя рабская зависимость от социальной суеты? Жизнь отучает, отучает меня от суетности, да никак не отучит…

Так вот, я помню тот запах и то, что проглаженный чугунным утюгом алый шелк становился какого-то желтоватого, паленого оттенка.

С каким наслаждением мы, перейдя в восьмой класс, выбрасывали наши галстуки, в чернильных пятнах и с изжеванными кончиками, из окна физкультурного зала нашей 59-й школы, что в Староконюшенном переулке…

Из всех летних месяцев я больше всего любил июнь – не потому что там был мой день рождения, а потому что от июня было все-таки чуть дальше до школы, чем от июля и августа…

Просыпался от ощущения зимы, тоски, безнадежности… Как чернила, сильно разбавленные водой, светлело за окном небо. Когда я шел проходными дворами, розовый, болезненный свет только что с трудом вылупившегося солнца, и скрип снега под ногами, и страх, что сегодня – спросят…

«…По дороге из дома в школу он или выбирал какого-нибудь прохожего впереди, которого надо было обогнать, прежде чем он дойдет до определенного места, или старался ступать так, чтобы каждый шаг приходился на плитку тротуара, и таким образом загадывал…»

О Боже! Может ли быть совпадение более буквальным? И значит ли это, что где-то в то или иное время какой-то юный турок, или юный китаец, или юный эфиоп придумывали для себя точно то же самое. Или все-таки нас двое в этом мире?

Стивен Дедал, он же Джойс, и я.

С маленьким бронзовым Джойсом я снялся на мосту в Триесте.

Как бы мне хотелось взглянуть на того мальчика на бесплатной деревянной, кружащейся на железном кронштейне площадке в Парке имени Горького 50-х годов. Помню, как земля закачалась у него в глазах, а потом и под ногами, и стало тошно от кружения. Весело ему было, восторженно? Интересно жить?

Почему-то именно это я постоянно вспоминаю с точностью. Это было время «межквартирной» дружбы. Алешка Габрилович, Вовка Вербенко и Нисик Вафа, полуеврей, полуиндус. Все из одного подъезда. Все старше меня.

В парке я как-то, видимо, очень романтически засмотрелся на небо, наверное, что-то воображал и изображал. «Куда ты смотришь?» – спросил Алешка. «Он смотрит вдаль», – насмешливо сказал худой полуиндус. Наверное, мне было десять лет.

В детстве и ранней юности, чтобы выделиться и утвердиться, придумываешь и вырабатываешь себе разные позы, которые потом могут *впитаться* в характер.

Я вспомнил вдруг, как в молодости придумывал себе характерные черты, жесты, привычки. А еще раньше, подростком, почему-то хотел быть хромым. Вернее, прихрамывающим. Значит, уже тяготился обычностью, нормальностью, неоригинальностью.

Сейчас, когда особенно обозлится подагра, я тоже иногда прихрамываю. Но в этом нет ничего оригинального…

51-й год, страшный длинный ночной звонок в дверь, особенно страшный после рассказа о том, как ночью брали Переца Маркиша.

Не надо представлять себе жизнь того времени как полностью подавленную, раздавленную гнетом сталинизма. Уродливую, ужасную, кровавую – да, но не раздавленную в тех обычных формах, в которых жизнь существует всегда, даже при самом страшном режиме. Увы, неладно бывает в любом королевстве, но все равно там живут, смеются, соединяются, радуются… Тем более что большинству режим вовсе не казался страшным, не ощущался он как режим – что тоже было, конечно, страшно. При этом та жизнь была по-своему и живой, и насыщенной, в ней многое тянулось от войны, от довоенного времени…

Сидели в большой комнате, «столовой». Мама, Борис, я… Кто еще? Витька? Вряд ли… И я вслух из лохматой черной книжки читал Зощенко… Год, должно быть, 52-й…

Вообще, я любил «остритъ» – это был стиль семейных разговоров. И я страшно гордился – особенно внутри себя, – что я умею «острить».

Почему-то вспомнилось, как я, маленький, лет двенадцати, тащу, изнывая от тяжести, чемодан с дачи в Москву. Дорога, станция, электричка, метро, Гоголевский бульвар, Гагаринский переулок, наконец, моя Фурманова, дом 3/5, тащу на пятый, последний этаж в нашу квартиру 67… Дотащил!

Я подробнее помню себя с тринадцати лет. Потому что это был 53-й, последний сталинский год…

Сталин и Пушкин… Действительно, кто еще был важнее для моего детства?

Наши дети все дальше уходят от Пушкина.

Пушкин – это были тетрадки 37-го года с таблицей умножения и с «На смерть поэта», и вообще – всякое слово. А Сталин – война, героизм, греза о величии и справедливости. В моем – детском – сознании Сталин и Пушкин постоянно состязались в важности, величии, исключительности и притягательности.

Академик Лупол, впоследствии посаженный, написал: «Чествование Пушкина – это чествование ленинско-сталинской национальной политики. Сталин и Сталинская конституция дали народу Пушкина».

Национальной политики? Что он имел в виду? Что Пушкин был из арапов?

Мы с мамой идем по нашему Гоголевскому бульвару, и я громко читаю наизусть «На смерть поэта», выученное с тетрадной обложки. Тетради выпущены к юбилею 37-го года, но они до сих пор в ходу. Цвет этих обложек: блекло-выцветше-зеленый, с бледной желтизной. «Невольник чести» – что может быть лучше, возвышеннее этих слов?

Одно из первых пушкинских стихотворений, даже до «Лукоморья», – это «Песнь о вещем Олеге». И тоже с тетрадки. Очень рано – «Евгений Онегин». Но только началом, вступлением и первой песнью. «Мой дядя самых честных правил». В этом было что-то детское, вернее, для детей – в этом «мой дядя». До слов «молодой повеса» все было очень близко – дядя, болезнь…

Вообще, стихотворная форма, стихосложение, рифмование, ритм, особый, неразговорный, воспринимается ребенком с рождения как абсолютнейшая данность. Ребенок рождается со стихами – в стихах. И только потом, позже, стихи начинают удивлять его несовпадением с реальной речью, с реальной жизнью. И вот тут – распутье...

Вот еще одно соединение: Пушкин материален сейчас прежде всего в смерти. Конечно, в драме отношений с Гончаровой, в дуэли с Дантесом, но – более всего, рельефнее – в смерти. Сталин тоже материален – даже не в злодействах, не в войне – прежде всего в смерти, в последних этих таинственных днях, много позже перевернувших мир.

Володька со сморщенным, старообразным и очень некрасивым лицом. 9 марта 53-го года мы с ним приперли к стене коридора какого-то несчастного пятиклассника, который позволил себе смеяться в такой день.

Отец специально приезжает к нам на Фурманова, потому что Витька собирается идти в Колонный зал.

– Я запрещаю тебе. Ты знаешь, что такое масса?

– Я на «Динамо» ездил.

– Я запрещаю!

Все дни, когда Сталин был выставлен в Колонном, я провел в квартире Тоидзе. С балкона над Пушкинской площадью мы смотрели на черные толпы внизу…

Мы учились вместе с первого класса, кажется, по четвертый.

Сандрик Тоидзе, сын художника Ираклия Тоидзе, четырежды лауреата Сталинской премии, знаменитого военным плакатом «Родина-мать зовет!» и росписью стен в ресторане «Арагви». В его доме, особенно когда они переехали с Гоголевского бульвара в дом на Пушкинской площади напротив кинотеатра «Центральный», я провел часть своего детства.

Мать Сандрика – красавица Тамара Теодоровна, ее лицо на плакате «Родина-мать». Ее тетка, матрона из Санкт-Петербурга, тогда твердо называвшегося Ленинградом, – родственница Бенуа? – привозит какую-то фамильную люстру, раскрывавшуюся над столом диковинным образом при помощи противовеса с дробью в мешочке.

В доме Тоидзе был культ Сандрика, посильнее, чем культ Сталина.

Там не было демонстрации богатства. Там была демонстрация... другой жизни, другого существования, других возможностей? Не было чванства, нет. Хотя все-таки недаром Ираклию Моисеевичу были отданы для натурщиков китель Сталина и фуражка Берии, которые мы надевали для игры в войну. Нет, что-то было иное. И вместе с тем была какая-то тайна во всем.

Сталин? Бенуа? Берия?

Когда я оставался там ночевать, я, конечно, садился за стол вместе с Сандриком. С тех пор я ненавижу вкус сливок. От которых меня тогда – молча – тошнило, с непривычки.

Как-то раз я был у Сандрика, а я бывал там постоянно, даже оставался на два-три дня с разрешения мамы, и вот мне сказали, что Сандрик должен уехать. Мы вышли вместе во двор дома, и я увидел, как Сандрика увозит черный ЗиМ. В этой машине сидела Нина Теймуразовна, жена Берии. Она очень любила Сандрика. Он был красивый мальчик, добрый. И очень способный.

Федор Константинович, бывший царский офицер, в галифе и мягких сапожках, учил

нас с Сандриком – среди других – фехтованию на рапирах. Сандрик был к этому способен, а я нет. Он ко всему был способен.

Спортивная районная школа. Она действует по вечерам в помещении школы для дефективных детей, которые беззлобно бродят вокруг нас, пока мы разминаемся и фехтуем. Это улица Фрунзе.

Сандрика забрали из школы, но дружба не прервалась.

Мы с ним слушаем «Татьяну» Лещенко с «ребер», и танцуем вдвоем – танго – он меня учит – в его комнате. Напротив, через Пушкинскую площадь, дом с памятником «неизвестной бляди», куда – в окна – ночью мы скоро будем заглядывать с помощью «настоящего» телескопа на штативе и смотреть, как там раздеваются женщины – в синих и оранжевых глубинах. В этой же комнате стена, на которой мы смотрели отснятую им летом в Пицунде цветную пленку – с помощью «настоящего» киноаппарата – немой бесшумный белый табун на желтом берегу синего моря – в поместье Берии.

И как я, несчастный, врал, что провел лето у Молотова.

Мертвого Сталина в гробу нельзя было фотографировать. Трем художникам, кажется, Герасимову, Налбандяну и – уж точно – Тоидзе было разрешено «писать с него» ночами в пустом Колонном зале. Ираклий Моисеевич, тихий, маленький, приходил по утрам из Колонного и расставлял у стен эскизы. Наброски, на которых лицо Сталина было грубым, плоским и темнокожим, сделанным не из плоти, а из краски, из грязноватого цвета, из мазков, похожих на маленькие волны, застывшие вместе с пеной.

Эскизов мертвого Сталина было пять или шесть, он ставил их на пол, прислонив к стенам, и долго смотрел на них. Смотрел задумавшись.

В главной комнате квартиры, в мастерской, все стоим и слушаем по радио, как говорит Берия на панихиде. «Кто слеп, тот не видит, кто глух, тот не слышит…»

Кстати, что помешало сделаться негодяем?

А вот что. Правда о Сталине. И не мне одному.

Еще июль, но откуда-то, как танки из далеких казарм, с ворчанием приближается новость о Берии. Он шпион Югославии и Англии, развратник.

Мы спасены от него. Кем? Булганиным, что ли? Жуковым? Хрущев как-то меньше запомнился.

Желто-зеленая – дачная – сцена, Женька, двоюродный брат, смуглый красавец, и Витя идут, по-моему, играть в волейбол. Я увязался с ними. Идем через лес. Солнечно. Они говорят молодыми голосами о слухах. Женька, кажется, слышал что-то по «такому» радио. Витя сдержан. Он пока еще сталинист. Говорят о марксизме. Я слушаю. Женьке двадцать пять, Вите двадцать, мне только-только исполнилось тринадцать.

Как мы лежали в огромной родительской кровати вдвоем – рядом – с Сандриком, рассматривали гигантские фолианты – кто это был? Рафаэль? Рубенс? Не помню… Буквы были латинские, репродукции были цветные, и много голого тела…

Я прогуливаю школу у Сандрика. Пачка влажных, чуть слипшихся фотографий, которые мы тихо и восторженно печатали в ванной комнате… В черно-розовой прозрачности проявителя проступают под аккомпанемент нашего дыхания голые груди, ноги… Матовый красный рассыпчатый свет… Увеличитель… Я принес фотографии домой под серой форменной гимнастеркой. Когда, забыв, расстегнул ремень, они упали на пол…

Мама была больна – пожалуй, она была беременна? Значит, мне было тринадцать – и у нас сидел отец. Я испугался ужасно. Но все обошлось гораздо спокойней, чем я ожидал и боялся: они были педагогичны и снисходительны...

Из письма Томаса Манна: «Ганс Блюер... определил однажды эрос как «утверждение человека независимо от его ценности».

Вот несчастье – вот этого нашего возраста – возраста подростков – что мы *ЭТО* ощущаем, как животные, и только потом приходит ощущение – человеческое. А до тех пор, пока это произойдет, такой огромный – такой катастрофический – провал, имеющий влияние на всю последующую жизнь. И чтобы избежать, чтобы избыть это влияние, нужны силы – воли и случайностей. Которые не всегда случаются...

«Любовь развивает характер». Д.Веневитинов.

Итак, любовь. Переделкино, Мичуринец, писательский поселок. Или «Литгазеты»? Сначала меня привозили туда Анастасьевы, у них был коттедж в Мичуринце.

Коля Анастасьев, тоже одноклассник с первого по четвертый, сын театрального критика Аркадия Николаевича, большого сибирского человека, с таким же большим отцом и большими сильно пьющими братьями. Тогда, по-моему, он был членом редколлегии «Литгазеты».

Но тогда я был совсем маленький и на второй день тосковавший по маме. Подрос. Подросток. Сам езжу на электричке с Киевского вокзала. Дачка Петровых-Катаевых, Илюша Катаев, будущий композитор. Его мама Валентина Леонтьевна. На дачном столике возле кровати книга «Три толстяка», иллюстрации Добужинского. С посвящением ей и надписью рукой Олеши. Женька Чуковский почему-то запускает шар-зонд. Где взял? Потом я всем врал, что видел, как Женька со своим огромным носом поднялся в небо и улетел, уцепившись за тросик шар-зонда... Знакомство с ослепительным красавцем Мишей Козаковым, уже, кажется, снимающимся в кино. «Убийство на улице Данте» Габриловича и Ромма? Потом Миша снимется в роли Таирова в нашей с Бланком картине «Смерть Таирова»...

И, конечно, Таня Алигер.

Девочки. Таня. Рыжая Ира. Боксирование с Сашкой Рыбаковым в саду. Девочки смотрели с веранды дачи Озерова. Я намекал раньше на то, что занимался боксом. Стал в стойку и был немедленно побит...

Таня Алигер. О, как она была прелестна! Понимал я это?

Понял, но было поздно.

Она, девочка с библейским лицом и жесткими волосами, была тогда влюблена и приходила в Москве в белых чулках под мои окна на Фурманова. Как она сама потом мне рассказывала смеясь. И мы оба знали, что уже поздно, и смеялись...

И совсем уже позже – библейская, как все говорили, красавица с сенбернаром, сочиняющая сказки... Уже не для меня, дурака.

У меня есть такое постоянное воспоминание... Такая полулегенда... Мы договорились пойти в кино. Но оба что-то напутали. И она ждала меня у «Центрального», а я ее у «Художественного». Мне всегда казалось – встретились бы тогда и вдруг наши обе жизни пошли по-другому.

От чего так дрогнуло сердце? От того, что вдруг увидел – в памяти – летнюю дорогу с поезда – от станции Мичуринец – вдоль заборов и писательских дачных участков – к коттеджу Маргариты Иосифовны

Алигер – к Тане. Сейчас я влезу в дырку в заборе, чтобы не видела подслеповатая, всегда прищуренная Маргарита, не любящая меня, и лягу на траву под деревом. Сейчас от дома подойдет Танька в сарафане и сядет рядом со мной…

Она была влюблена в меня – тогда – в белых чулках. За что? А потом я врал, негодяй, что у меня с ней «было»… Но это позже, позже, позже…

В детстве и в юности я очень много врал. Чтобы как-то выровнять свою жизнь по отношению к другим.

«В детях, одаренных игривостью ума, склонность ко лжи не мешает искренности и прямодушию». Пушкин.

Вообще – вранье. Тут надо разобраться. Вранье и ложь. Вранье и обман. Вранье и фальшь. Вранье, правда и истина. Правда и реальность. Воображение и достоверность. Путаница жуткая.

Значит, это был 54-й год, когда отец водил меня на «Турбиных»? В театр Станиславского. Спектакль, поставленный Лариосиком – Яншиным и с Лариосиком – Леоновым.

Пожалуй, в то время отец испытывал по отношению ко мне некоторую тайную брезгливость. Я был плохо одет, неряшлив, с дурацкими волосами. А он шил костюмы в «Литфонде» – «у Зингера».

Хотелось бы все-таки понять, что за человек был мой отец. Может быть, я сейчас во многом – он?

Я помню, когда умерла бабушка – мамина мама – Елочка, как ее называл дед, не родной, Сергей Григорьевич Филиппов, старый коммунист, гениальный грибник и пьяница. Я стоял у окна в большой комнате на Фурманова и заставлял себя думать, что мне очень горько.

Мне было пятнадцать лет. И тогда же – чуть ли не на моих глазах – родилась Олька, сестра. Мы были с мамой вдвоем дома, у нее стали отходить воды, и я повез ее рожать…

Филипповы, бабушка, дед и тетка, жили в доме на Смоленской площади…

Что-то было в нем для меня – необъяснимо – и тогда в детстве, но и сейчас – в памяти – праздничное. В этих посещениях дома на Смоленской, бабушкиной квартиры в конце длинного – коммунистического быта – коридора – в дурацком и веселом доме, где в первом этаже был Гастроном № 2.

Нужен талант Трифонова, чтобы написать об этом фантастическом доме и его обитателях. Казалось, что они все знакомы друг с другом.

Смоленский Дом, длинные коридоры и «черные» выходы. Общие сортиры – Дом-то был коммунистический. И – как во сне – неясное воспоминание: я – маленький, мороз, жду взрослых – на воздухе – с изнанки Дома, которая обращена на Садовое, и всегда терпко воняет рыбой – ее подвозили в Смоленский гастроном в грузовиках-фургонах… Наверное, в таких же фургонах везли на Лубянку…

Бабушка была тихая, в семье считалось, что она не может прийти в себя после самоубийства первенца Виктора. Тетка Ирина была властная и ненасытная, среди ее любовников еще до войны был ее ровесник, смазливый мальчик Борис Авилов, живший на пятом этаже с матерью-ведьмой. Позже он станет актером Малого театра, а еще позже моим отчимом и отцом моей младшей сестры.

Кроме бабушки и тетки Ирины в этой квартире жил еще и ее отец, мамин отчим, наш дедушка Сергей Григорьевич Филиппов, странное-таки событие для

семьи Гольдфельдов и Гайсинских. В детстве взятый из деревни Филипповка «мальчик» у булочника Филиппова, в 19-м году комиссар в красных штанах, сшитых из портьеры, потом студент Промакадемии, инженер-строитель, пьяница и развратник, старый большевик.

Возможно, красные штаны и пленили бабушку, владелицу то ли кафе, то ли столовой в Елисаветграде, не так давно потерявшую предыдущего мужа, маминого отца, скрипача, убитого то ли белыми, то ли красными, то ли еще кем-то.

Значит, все-таки во мне – хоть и слабой струйкой – течет кровь скрипача – неведомого мне Бенедикта...

Но был у бабушки и еще первый муж Бродский, туманный несколько, однако произведший на свет, кажется, в Женеве, бабушкиного старшего сына, ставшего троцкистом и писателем под псевдонимом Виктор Дмитриев. И познакомившего свою прелестную шестнадцатилетнюю сестру Жанну с челкой, мою будущую маму, с моим будущим отцом-писателем. И чуть позже вместе с любовницей, московской красавицей Ольгой Ляшко, застрелившегося в своей квартире в этом же дурацком и веселом доме коммунистического быта.

Кстати, про него уж очень приблизительно написал писатель Чхартишвили в книге о писателях-самоубийцах. Как, кстати, и про Гену Шпаликова.

Виктор Дмитриев был отцом моего обожаемого двоюродного брата Женьки, которого, молодого смуглого доброго красавца, спустя много лет похоронил в Киеве Виктор Платонович Некрасов. Всю жизнь влюбленный в его мать, Раечку Линцер, переводчицу с испанского, тогда уже жену Игоря Саца, секретаря Луначарского, брата его жены Розенель, много позже заведовавшего знаменитой критикой в «Новом мире».

Как я проклинаю себя, идиота, за то, что так и не расспросил Раечку об их дружбе с Платоновым. Все откладывал, откладывал...

Платонов в письме Игорю Сацу от 30 августа 1938 года передает привет «Рае и Жене». Раечке Линцер, моей не кровной тетке, жене Саца и бывшей жене Виктора Дмитриева. И Жене, сыну Раи и Виктора, ему было тогда девять лет.

А в примечаниях к письму написано: «Женя – неустановленное лицо; возможно, подруга Р.И.Линцер...»

Это он для вас «неустановленное», меня бы спросили. Но никто не знает об этом моем родстве.

Платонов бывал у Сацев, видел маленького Женьку, передавал ему привет. А я сидел у Женьки на закорках, когда году в 46-м он, уже юный смуглый красавец, после купания переносил меня с одной дачи на другую.

Сацы тоже имели квартиру в том веселом и дурацком доме. Где у них часто пил Твардовский и иногда гостевал Солженицын. И куда – через того же Вику Некрасова – как-то раз попал общий любимец Шпаликов и под пьяную руку весело обошелся с Твардовским, но был прощен в связи с явной талантливостью, простодушием и безудержным обаянием.

В другой раз он отправился занимать деньги в квартиру Сацев, а я в ожидании таился возле дома, веселого и дурацкого, где я знал всех и все знали меня с детства. Гена вернулся с добычей, и выпивку мы купили тут же – в Гастрономе № 2.

У отца во Внукове появился радиоприемник «ВЭФ». Иногда отец вечером уезжал в Москву до утра. Я оставался один на большой тихой – «гусевской» – даче. Сторожа жили в своем домике на участке, на дачу приходили только следить за паровым

котлом. Ночь. Я один. Какое наслаждение. За черными блестящими окнами второго этажа деревья в снегу. В кабинете отца натоплено, пахнет крепким чаем из термоса, старыми книгами и журналами с полок. Я сажусь в кресло к приемнику и без обычного страха, спокойно кручу круглую ручку, ловлю джазовую музыку. Шкала приемника светится в теплой полутемноте красным, желтым, зеленым. Я один. За окном скрипучая морозная зима. Впереди – жизнь.

Мне семьдесят четыре года. Ночь. Всемирная печаль поет голосом Билли Холидей… Ночь – это мир. В котором много страшного и прекрасного, в котором перепутались корни страданий и корни воспоминаний. Ночь – шире, необъятнее сна. Сна, а не сновидений. Сон только лишь начинка ночи. Ночь многослойна. Сон, полусон, сновидения, мысль на границе сна и во сне, бред, улыбка внезапного пробуждения, страхи, бесконечность, зримая иллюзия близости и наслаждения, разочарование, погоня. Ночь – это роман.

А сейчас я вспоминаю, как собирался на экскурсию – вместе с классом – в Планетарий – нам тогда в старших классах преподавали астрономию, – собирался перед зеркалом в нашей ванной на Фурманова – и пытался побриться – обдирая нежную кожу, когда кровь – толчками – точками – выступает из каждой поры, откуда потом вылезут волоски бороды, сначала мягкие, потом жесткие, потом седые.

Боже, как же тогда не терпелось быть старше, взрослым. Желание это буквально проступало из моих пор капельками крови, когда я в ванной перед зеркалом тайком, боясь насмешек, корябал свои нежные девственные щеки безопасной бритвой.

Интересно, какие сочинения писал в старших классах? Помню только одну фразу, написанную в тетрадке хорошо ко мне относившейся нашей литераторшей старушкой Домбровской. (Могилу ее я видел на Переделкинском кладбище, недалеко от могилы Тани Алигер – «Народная учительница Домбровская»)… Так вот, фраза, вернее, ее обрывок, застрявший в памяти, такая: «Вы пропели гимн русской березке…» Помнится, дальше было какое-то «но». Гимн-то я пропел, но, видать, както не очень удачно – по мнению славной старушки. То ли ошибок нашмалял, то ли вообще не на тему пропел. Сейчас пишу и вызываю в памяти ее подвижное, с красивыми морщинами лицо и серебряные коротко подстриженные волосы…

А в десятом литературу у нас преподавал Петр Георгиевич Волкоедов, фронтовик и пьяница, неврастеник. Он меня терпеть не мог – за собственное – наглое – мнение. Помню, как я с ним сцепился – с задней парты – из-за Зощенко. Надо думать, мы тогда «проходили» знаменитое постановление. Вот я и брякнул что-то наглое и невинно крамольное. Все-таки это был 56-й или 57-й год. Вообще, надо сказать, при том, что был трус, я иногда был смелым.

Смелые поступки я всегда совершал со страхом.

До сих пор.

А классе в пятом другая учительница все той же литературы, большая и сырая тетка Александра Ивановна, после моего ответа у доски встает из-за кафедры, подходит ко мне со своим запахом, стукает костяшкой пальца по голове – бритой? – не помню – и восклицает безнадежно и торжествующе, на радость классу: «Темный лес! Темный лес!»

Пожалуй, испытываю сейчас те же чувства, что когда-то в школе, на контрольной, за десять минут до звонка – торопливости и безысходности.

Рыжий Вовка Бутов, одноклассник, неразлучный друг последних школьных лет. Хриплый гандболист, лучший ученик, поступил в физтех, собиратель джазовых пластинок. Жил в «доме ЦК» в Староконюшенном. Отец – зам. прокурора РСФСР, запойный пьяница… Это был первый «роман» в нашем 10-В классе – его с Анькой Ильницкой. Потом поженились. Родился сын. Теперь он писатель – Михаил Бутов, лауреат Букеровской премии. Вовка и Анька развелись. Она до сих пор работает во МХАТе. Вовка почему-то стал военным специалистом, полковником, был в Афгане. Потом умер. Это было как раз накануне того дня, когда я после долгого перерыва встретился со своими одноклассниками на юбилее нашей 59-й школы имени Гоголя.

Я стою в Сивцевом Вражеке на углу своей родной улицы, застроенной ныне произведениями кондитерской архитектуры. Напротив меня на углу Нащокинского и Большого Афанасьевского воздвигается здание Академии парикмахерского искусства «Долорес». На этом месте когда-то стоял домик, в нем жила Милка Тарасова, высокая, прямая, успевающая, честная, ходила в коричневом платьице с белым воротничком и черном фартуке. Она была комсоргом класса, и под ее руководством меня не приняли в комсомол, за что я ей бесконечно благодарен. Мы встречаемся с ней на наших ежегодных сборищах.

Вот еще один мой грех. Толька Алферьев, одноклассник, шпана был, мы с ним дружили, я ему сочинения писал, умер, оказывается, год назад. А я так ему и не позвонил, хотя он оставлял Ирине свой телефон. Бумажка эта до сих пор лежит в ящике моего стола… Пишу это и любуюсь собой, какой я искренний и честный: ведь мог же не писать… Сволочь я!

«…Жизнь наша – постоянный стыд, ибо она – постоянная ошибка». Шатобриан, «Замогильные записки».

Всякая цепь ассоциаций, внезапно вспыхивающая в памяти, почему-то – прямо или окольно – приводит к некогда совершенному и, казалось бы, забытому греху. Неужели для памяти души грех «первичен»?

За всю жизнь накопилось такое количество поводов и предлогов для ассоциаций, что просто деваться от них некуда. Но делаю вид – сам с собой, – что забыл о многом из прошедшего, бывшего когда-то данностью и канувшего в темную воду, забыл о том, о чем, наверное, и впрямь лучше забыть. Но я помню.

Мне за многое в жизни стыдно, за многое… Часто это просто мелочи столетней давности. Но все равно они – со слепой настойчивостью – лезут и лезут мне в память…

И как в детстве, наказанный, в темной ванной, всхлипывая, говорю сам себе:

– Ах, если бы этого никогда не было! Ах, если бы я этого не делал!

«Кто думает, что он стоит, берегись, чтобы не упасть». Апостол Павел.

Первородный грех кажется просто шалостью в сравнении с теми разнообразными грехами, которыми отличился человек за время его существования на земле. Живя более или менее долго, узнаешь о грехе очень многое. Но никак не узнаешь главного – как его избежать.

Одно из самых опасных заблуждений человечества – человека – и мое. Тысячи лет никак не можем – не хотим – понять, что никакой – на свете – грех не бывает лучше или хуже другого – греха.

Мне кажется, что если я раскаиваюсь, это меня извиняет. Но ведь я раскаиваюсь

23
808

в непоправимом! Осознание греха не есть искупление греха. А что же искупление?

«Через грех я познавал все в мире и через грех (раскаяние) относился ко всему в мире». В.Розанов. «Уединенное».

Грех и раскаяние слишком формально связаны между собой…

Затянувшаяся – соблазнительная, лукавая, опасная – игра с грехом – в жмурки.

Но без грехов было бы скучнее?

«Что есть сладчае всего человеку? – Сладчае всего человеку грех: в мале сластит, а во веки мучит». «Апокрифы».

Снилось, что я в школьной уборной курю «Приму». Я их вижу, держу между пальцами – плоские, плохо набитые сигареты. А вкуса не чувствую… Снятся старые грехи? А вкуса не чувствую…

Встреча с одноклассниками. Все такие живые, слава богу. И галдят, как маленькие… Очень трогательно…

А тем временем – в этом году пятьдесят пять лет, как мы окончили 59-ю школу в Староконюшенном переулке, напротив Канадского посольства. На которое некий злодей из седьмого класса совершил нападение путем сбрасывания пузырька с красными чернилами – такие всегда стояли на учительской кафедре для отметок в журнале – на машину посла. Машина тотчас – задом – вернулась на свою территорию. А по всем классам, окна которых выходили на посольство, прошли в сопровождении директора школы чекисты. Но никто из нас не выдал злодея. Хотя он был гад тот еще, и по его наводке с меня – по дороге из школы домой – сняли часы, швейцарские, квадратные, старенькие, которые отец подарил мне на тринадцать лет. Видимо, тайно имея в виду бар-мицву.

Удивительная история! Перелистываю книгу Юрия Бродского, вывезенную мной с Соловков, «Двадцать лет особого назначения». Нахожу: Энгельфельд Павел Петрович, внук Ганзена, с кавалерийской выправкой, танцор-фокстротист и прочее – довольно разноречивые сведения в разных воспоминаниях. Сиделец или охранник на Соловках, в одном из воспоминаний спасший от гибели заключенного. И понимаю – это же наш доброжелательный и ироничный военрук в 59-й школе, преподаватель «военного дела», который навсегда утвердился в моей памяти с этой своей красивой фамилией и кривыми ногами кавалериста. А то, что он, оказывается, внук Петра Ганзена, мужа Анны Ганзен, с которой они перевели всего Ибсена, добавляет еще «краску». Ведь Ибсеном я, школьник, тогда зачитывался.

Какое, видимо, впечатление произвел на меня в детстве Ибсен и, в первую очередь, Пер Гюнт. Ведь он сопровождает меня всю жизнь. В чем тут дело? В идее «быть самим собой». Или так меня поразила Кривая, которую даже сторонкой не обойти?

55-й год. Меня не пускают в Пушкинский музей, где выставляется экспозиция трофейной Дрезденской галереи, – не пускали до шестнадцати лет. Впрочем, если бы мне и было бы шестнадцать, все равно бы не пустили, такой я был тогда. А туда же на выставку подарков Сталину пускали. И я с наслаждением прогуливал там школу среди каких-то совершенно диких предметов. От действующего макета шахты, занимавшего целый зал, подаренного польскими шахтерами, до зернышка, на котором была написана, кажется, не то Конституция СССР, не то речь Сталина…

Удивительно! Даже до сих пор мне все равно кажется, что все старше меня.

Сначала борьба с молодостью, потом со старостью... Вся жизнь в борьбе...

Интересно, что же я думал в детстве и отрочестве, стоя перед картиной Иванова «Явление Христа народу»? Ведь тогда я часто бывал в Третьяковке. Сначала любил Брюллова и Крамского, конечно, «Незнакомку». Потом Серова. То уже был шаг к очарованности импрессионистами. Тогда как раз открылась та знаменитая выставка в любимом Пушкинском музее. 56-й? В те залы на первом этаже я потом часто ходил. И больше всего любил тогда Матисса и Гогена. Любил, конечно, всех от Мане-Моне до Сера. Но дольше всего стоял перед «Рыбками» и «А ты ревнуешь?». Как и в Эрмитаже перед «Танцем». Восхищение Ван Гогом пришло чуть позже. А вот к Дега и Тулуз-Лотреку всегда был равнодушнее.

Был я или не был на открытии выставки Пикассо в Пушкинском музее? Но не сон же это. Я помню, как мы, со всех сторон сбежавшись, жадно обступили Эренбурга и он что-то говорил нам. Да, я помню толпу в зале на первом этаже – или в вестибюле? – и голос из центра толпы. Голос Эренбурга. Самого его я не видел, потому что он маленький и я маленький... Нет, все-таки, наверное, не сон...

Потом я увидел его, когда хоронили Михаила Аркадьевича Светлова. Он вышел из черной «Волги», остановившейся у Бразильского посольства напротив ЦДЛ, и стал переходить улицу Герцена в домашних туфлях...

Фойе и буфет кинотеатра «Художественный», 50-е годы. Певица. Бутерброды с копченой колбасой. Библиотека на втором этаже. Потом, попозже, я прогуливал там школу, оставаясь на вторые и третьи сеансы итальянского неореализма.

Зима... Я стою в кассах кинотеатра на Цветном бульваре. Как он назывался? Кто-то из моих друзей у окошка – берет билеты. И я волнуюсь – я всегда волнуюсь, – а вдруг нам не хватит билетов – такое тогда вполне могло быть. Вижу грязные лужицы на полу от растаявшего снега, нанесенного сюда нашими ногами... Чувствую, как мне зябко – потому что я, наверное, очень неважно одет... Слышу, как раз за разом хлопает дверь и вместе с новыми вошедшими вваливается новая масса холода... Но почему сейчас? Почему именно это воспоминание?

И вдруг вспомнилось, как я еду в метро на «Динамо», на футбол... Почему именно это, именно сейчас? Эти необъяснимые вспышки памяти с неожиданными адресами прошлого – совершеннейшая тайна...

В пятидесятых годах в киосках первым делом покупалась яркая «Польша». Это был знак новой жизни. И как радовался я мальчишкой, когда луч – нет, лучик – света выхватывал из кромешной тьмы могильного распада еще одно имя, еще одно лицо. В 56–57-х самые романтические герои для нас были те, кто вышел из лагерей.

Нас в конце 50-х, во времена так называемой оттепели, невероятно интересовало прошлое. Мы жили этим. Прошлое вызывало у нас бурю эмоций, страстей, отвращения, негодования, сарказма и любви. Интерес рождал влечение к свободе. Властное ощущение необходимости свободы и справедливости породило диссидентство. А оно, в сущности, и расшатало советский строй.

Мировоззрение моего поколения – нет, скорее, моего круга – сформировалось тягой к свободе, даже жаждой свободы. Пережив, временное, к счастью, романтическое увлечение республиканскими

идеями – я бы назвал это «синдромом испанской войны», – мы под влиянием ненависти к сталинизму, хоть какой-то правды, которую узнавали разными способами, и зародившегося тогда диссидентского движения окончательно избавлялись от иллюзий на этот счет. И стали теми, кто мы есть. Не все. Многие к нашему времени заметно изменились.

Постоянное ощущение, что все еще только впереди, что все только начинается и что-то хорошее еще обязательно будет…

Будущее – очень слабое утешение для живущих в настоящем.

Самая большая пагуба и прелесть для русской интеллигенции всегда заключалась как раз в надежде. Не надо мечтать, чтобы не ошибаться так, как ошибались те, кто мечтал прежде нас. Ведь мы и есть их воплощенная мечта. Наше настоящее – это кладбище предсказаний, пророчеств и надежд прошлого.

Вот мизансцена. Место действия: квартира Туров в доме 6 на улице Горького, Валькина комната. Я сижу у письменного стола, который у окна. Белла и Валька, два поэта, ближе к двери в прихожую – сидят рядом на тахте. Белла – толстая, в широкой цветастой юбке колоколом, такая была мода. Ей девятнадцать, нам с Валькой по шестнадцати. Что она думала тогда, глядя на меня? Надеюсь, что-то хорошее. Потому что последующие пятьдесят четыре года, когда мы виделись, она относилась ко мне с нежностью.

Какая все-таки радость так писать об Изабелле Ахатовне Ахмадулиной.

Начало 57-го…

– Только бы дожить до Фестиваля!

У меня не было никаких способностей к математике, спорту, рисованию, музыке. Куда же мне было деться? Ничто так не завораживало меня, как литература – «чтение» – в детстве. И мне уже не испытать волшебства, равного переживанию от Дюма и Достоевского.

Кино я обожал – именно это слово.

А ниже этажом жили Габриловичи. И главный из них – Алешка, студент ВГИКа, у которого уже был роман со знаменитой Даей Смирновой, которая только что снялась в фильме «Солдат Иван Бровкин».

Куда мне было податься? Конечно, в кино, на сценарный.

От полной безнадежности надежд на то, что я сдам на аттестат зрелости, мне был нанят репетитор. При помощи соседки Веры Дмитриевны Богдановой. Изысканный любитель поэзии Серебряного века и балета. Мы с братом довольно быстро разгадали еще одно его пристрастие, и это почему-то нас страшно веселило. Я же был от него прочно защищен. От меня так чудовищно воняло табаком «Дукат» и перегоревшим в младой утробе портвейном «три семерки», что, конечно, вожделение тотчас же должно было угаснуть в его тощих чреслах.

Сейчас – по «Орфею» – слова Рихтера: «Те, кто имел счастье слышать живого Софроницкого…» А между прочим, я имел это счастье. В музее Скрябина. Меня привел туда изысканный репетитор. Чуть ли не последний концерт пианиста…

Никак не могу повернуть в памяти тот концерт. Влево, вправо?.. Никак не могу вспомнить мое положение в зале по отношению к играющему Софроницкому… Я вижу – смутно – как пятно: рояль… он… И все пытаюсь развернуть картинку, чтобы определить свое положение в этом воспоминании…

Не символично ли – для меня, – что когда-то на заре, в шестнадцать лет, я влюбился в простенькую – тогда, правда, она казалась верхом формальной сложности – бель-

гийскую картину «Чайки умирают в гавани». Сейчас я утверждаю, что в кино меня привела именно эта картина. И еще «Сорок первый» Григория Чухрая.

57-й год. Окончил школу с двойкой по физике в аттестате. Уже получив сообщение из ВГИКа о допуске к экзаменам по результатам творческого конкурса. Ужасные рассказы!

После двойки бреду домой через двор. Алешка Габрилович, студент сценарного факультета ВГИКа, стоит на балконе. Мне страшно ему признаться…

Если бы не семья Габриловичей, я бы не был во ВГИКе. Особенно, конечно, Нина Яковлевна и Алеша. Евгений Иосифович, «старик», был, как всегда, приветливо равнодушен. Но Нина Яковлевна, которая меня любила с рождения, произнесла историческую фразу: «Пашка хочет быть во ВГИКе, и он будет во ВГИКе!»

Так что я поступил по блату…

Бывают семьи, которые точно ветром сносит с лица земли, – всех, все листья одного дерева.

Семья Туров, семья Габриловичей…

Физик Сергей Макарович сквозь пальцы смотрит, как я на разрешенной из милости пересдаче списываю что-то по поводу оптики из учебника.

Это утром, а вечером уже выпускной. И замечательная математичка Татьяна Николаевна Фиделли отдает нам конфискованные полгода назад три бутылки вина «Телиани». А почему «Телиани»? Не догадались? А потому что я уже любил Мандельштама. «В самом маленьком духане ты товарища найдешь, если спросишь «Телиани»…»

Началом жизни считаю – фестиваль, ВГИК… Сокольники. Деревянный дом. Первая «настоящая» любовь.

Эхо от бодрого стука босых пяток черных йеменских евреев по настилу сцены в театре на площади Журавлева – в 57-м, во время Фестиваля молодежи и студентов – откликнулось – аукнулось – через пятьдесят лет – в Тель-Авиве в закусочной возле рынка Кармаль – над тарелкой йеменского супа.

На выступление израильской делегации меня привела моя любовь из противоположного дома Ира, с которой мы поступали на сценарный факультет ВГИКа. Тогда яростная сионистка, много-много позже жена знаменитого шпиона, сотрудница радио «Свобода». Умерла в Мюнхене.

Черная гривка-шапочка еврейских волос – над голым – до пояса – маленьким полненьким телом. И как снималась – скатывалась – в наклоне – с повисшими – так трогательно болтающимися в голубом искристом воздухе – нежными розовыми мешочками-грудками – матовая шкурка чулка с крошечной ножки – с соблазнительно шевелящимися влажными пальчиками. Оттиск металлической застежки на розовой коже бедра. Вечно прелестные слова: не надо, я сама. Ну подожди, подожди. Я сама. Не торопись. Какой ты смешной.

Ох, какой же я был смешной! Я или Сашка?

Мы вместе поступали на сценарный. Впрочем, ее не приняли. А если бы приняли и мы бы вместе учились? Ничего того, что сейчас, – не было бы?

Опять же к вопросу о предопределении и зависимости судьбы.

Ранний сексуальный успех, ранняя сексуальная катастрофа или раннее сексуальное равнодушие – это как три надписи на камне при развилке дорог, уводящих в будущее твоей жизни и твоего характера.

Вспомнил вдруг плохо одетого возбужденного мальчика, ходившего в институт

с одной только книгой под мышкой, – но так, чтобы это было заметно, – с «Пролегоменами» Канта. Тот мальчик был – я. А «Пролегомены» я так никогда и не прочитал. Все времени не было. Да и скучно.

Это было в то далекое время, когда я изо всех сил старался выглядеть умнее, чем был на самом деле. Впрочем, некоторые рудименты этого сохранились до сих пор. И по-прежнему мне это стоит труда.

Каждый живет еще и для того, чтобы стать частью чьих-то воспоминаний.

«Интересно, я существую в чьих-то воспоминаниях», – писал я в 1982 году. Существую, оказывается. На празднике у Миколы Гнисюка художник, выпускник ВГИКа моего года, вспоминал, как в 1961 году он шел с кем-то – видимо, из моих знакомых студентов – по Гагаринскому переулку, тогда улице Рылеева. И я вроде бы бежал навстречу с криком: «Хемингуэй умер!» Не знаю, насколько это точная картинка, но нечто подобное вспомнилось и мне.

Надо еще знать, кем тогда для нас был Хемингуэй!

– Великий Пан умер!

Это было в те времена, когда «Фиесту» мы любили больше, чем «Прощай, оружие!»...

Никогда не мог определить: кто же мой самый любимый писатель. Они все мои самые любимые. И я совершенно убежден, что они все – французы, англичане, русские, американцы, евреи, немцы, – независимо от времени их существования, веры или неверия, независимо от того, кто из них плохой или хороший человек – некоторые, может быть, даже воры и сумасшедшие, наркоманы и самоубийцы, даже отлученные от церкви, – они все в раю.

Вдруг перечитал рассказ Хемингуэя «Дайте рецепт, доктор». Про опиум для народа. И про то, что, в общем, всё на свете – опиум для народа. И спорт, и литература, и политика – всё. Читал первый раз в черном двухтомнике. А сейчас в Интернете. А уж какой, между прочим, Интернет – опиум для народа, Хемингуэю и не снилось.

Вот бы перечитать всего Хемингуэя! И вообще все любимое. Но любимого так много. Как и опиума для народа. Вряд ли можно успеть.

Куба, Гавана, 88-й. Прилетаем на фестиваль вместе Галкой Долматовской и Сашей Кайдановским. Дом Хемингуэя. Кабинет. Мебель. Книги. Чучела. Ружья. Фотографии. Спальня. Сортир с «библиотекой». Могилы собак. Чувство необычайной растроганности. Деревня, где как бы жил Сьенфуэгос. Синяя лагуна, бедная яхта, такие же старики, такие же мальчишки... И сразу же, конечно, в памяти – Гена. Шпаликов. Кто бы мог подумать тогда, когда мы смеялись и подражали, что я буду через окно рассматривать дом Хемингуэя. И почему я, а не он?

Вспомнил опять нашу квартиру на Фурманова, «большую комнату»... Молодого американца-ученого, приехавшего к Витьке, а мне, как поклоннику Хемингуэя, привезшего «Зеленые холмы Африки» на английском. Прочитав по-русски, я выловил там фразу о Горном Алтае. О том, что это почему-то единственное место в России, где Хемингуэй хотел бы побывать. Основываясь на этом, я уговорил своего сокурсника Адика Агишева, и после второго курса мы отправились – «на практику» – через Барнаул – в Горный Алтай. И налегке прошли на своих двоих и на попутках по Чуйскому тракту чуть ли не до границы с Монголией...

Конечно, не представляя тогда, как, спустя девятнадцать лет, фантастически

пересекутся наши с ним судьбы. Пересекутся трагедия и счастье.

Он женится на красавице Норе Рудаковой, тогда редакторе «Мосфильма», старше его, а у нее будет маленькая дочка Ира, красотой в маму и отца – Владимира Николаевича. Дочка вырастет, и у нее уже тоже будет маленькая дочка. Катя. И я увижу Иру, на коленях над могилой матери в те трагические дни 78-го, когда мы хоронили ужасно нелепо погибшую Нору. С тех пор мы не расстаемся. И с Ирой, и с Катей. А с Адиком приходим к этой могиле на Кузьминском кладбище…

А в ту безумную ночь, когда в Переделкине провожали Аксенова в Америку, Белла скажет про нас с Ирой: «Вот Паша и его ангел».

Уезжаем с Адиком Агишевым в Барнаул…

Вот не так давно умер Гена Айги. Я вспомнил, как в квартире Давида Маркиша на Лесной, в его комнате, я сидел на диване, Гена – он тогда назывался Лисин – маленький, стоял напротив. Мы пили водку. И он спросил меня, экзаменуя:

– А ты знаешь, кому всем обязан Пастернак?

– Кому?

– Иннокентию Анненскому.

И я подумал: дурачок, что он городит? Ан, дурачок-то был я.

Наверное, это был 57-й.

А в 59-м, летом, мы встретились на перроне, перед поездом «Москва – Барнаул». Меня провожали Княжинский с Ильенко и Белла Ахмадулина, обрадовавшаяся Гене и говорившая ему, какой я хороший. Гена ехал до Чебоксар, домой в Чувашию. И мы, на какие-то наши бедные денежки, полночи пили водку в вагоне-ресторане. Он, Адик Агишев и я. Даже помню эту мизансцену: столик у перегородки, полутьма, все уже, кроме нас, покинули ресторан, пузатый графинчик с водкой. И как Гена быстро пьянел. И много говорил. Потом мы разошлись по своим вагонам. Чтобы встретиться с Геной через много лет в Москве, на втором этаже Дома кино, на выставке работ художника Калмыкова, которую организовал прилетевший из Израиля все тот же Давид Маркиш, с которого все началось…

Потом я приезжаю в Чебоксары председателем жюри Кинофестиваля малых народов. На каком-то просмотре ко мне подходят сестра и дочь Гены. Сестра перевела Библию на чувашский.

Мы дружили с Адиком Агишевым, но спорили. А он дружил с Игорем Ворошиловым, который учился на киноведческом и все время что-то писал маслом. Однажды в общежитии – кажется, мы отмечали день рождения Наума Клеймана – я зашел в комнату Адика и Игоря и сел на палитру с красками… Серые единственные брюки. Мой грех, один из многих…

Встретил в Минске, куда приехал в командировку от «Советской культуры», Игоря Ворошилова. Он попросил у меня денег, и я ему не дал. Правда, у меня у самого уже почти не было ни копейки. Но мне-то деньги нужны были на выпивку с Эдиком Абаловым, а ему – на пирожок…

Очень много в формировании поколения – его сознания, вкуса, «идеологии» – зависит от силы получаемых в самом начале впечатлений. У нынешних нет впечатлений, равных по силе открываемым нами в юности Серебряному веку, обэриутам, американской литературе «потерянного поколения», итальянскому неореализму, французской «новой волне»…

Для нашего поколения авангард был гораздо вместительнее. Авангардом было все то, что мы раньше не знали: от Хемингуэя до Мандельштама.

Как я благодарен молодости за любовь к поэзии…

Счастье наше, что в молодости были Пастернак, Мандельштам, Ахматова, Цветаева… Именно – поэты… Поэзия…

В XX веке поэты, каждый вырвавшийся из своей стаи и далеко обогнавший ее в полете, перекликались друг с другом – каждый – своим неповторимым голосом.

Меня воспитали стихи.

Но сколько ни думаю, не могу понять, как возникают стихи. Как странно… Только сейчас понял, что совершенно не понимаю, как они рождаются.

Не люблю слушать стихи в исполнении актеров, часто очень известных. Почему актеры, за очень малым исключением, не умеют читать стихи? Дело не в том, плохо или хорошо читают, – именно: не умеют. Потому что в силу своего актерского устройства они всегда вне таинственной музыки, которой рождается поэзия. Они разыгрывают стихи в меру своих способностей и голосовых данных. Но им не дано понять, что рождает стихи. Но им и не нужно это понимать. Потому что они существуют в мире внешнего – пластики, жеста, многозначительности, но отнюдь не в непознаваемой стихии подсознательного, из которой и рождается поэзия. Или так: ими управляет другой «отдел подсознательного». Сотни раз говорилось, что при чтении стихов не нужно искать и подчеркивать их смысл. Это и так, и не так. Смысл, собственно, и есть душа поэзии. Но только понятие о смысле очень разнообразно, оно включает в себя и полное его отсутствие. Подсознательное желание высказывания рождает стихотворение. Сила желания. Родившись, оно преодолевает огромные препятствия и, только оформившись в слове, приняв определенную форму и объем, начинает жить как новый мир, как новый и тайный смысл, как новый звук. Чаще всего актеры читают стихи «не так» именно потому, что, как им кажется, они «понимают» поэзию, а это совершенно не их дело – понимать поэзию. В идеале актер должен вызывать сопереживание звуку, а не смыслу. Его роль в воспроизведении звука поэзии чисто физиологическая, он не должен становиться соавтором поэта, упаси Бог. Вообще надо слушать самого поэта или самого себя, читающего себе стихотворение.

Вдруг заболеваю строчками… Обычно ночью – вдруг… «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме…» Не забыть посмотреть целиком, говорю я себе и засыпаю. Но, проснувшись, вспоминаю… И эта строчка, как ключ, отпирает ларец с драгоценностью…

Вдруг по «Орфею» сын – похожим голосом – читает рождественские стихи Пастернака… «Как гостья, смотрела звезда Рождества…» И слезы, сразу же слегка замутившие глаза, возвращают к тому, с чего все когда-то начиналось. В молодости.

Тогда в той части Гагаринского переулка, которая левее, ближе к перекрестку с нашей Фурмановой улицей, на другой стороне, висели на вечном заборе газеты на стендах – «Правда», «Московский комсомолец», «Литературка»… И я по дороге к станции метро «Дворец Советов», как всегда опаздывая во ВГИК, обычно останавливался посмотреть, почитать. Остановился и на этот раз и увидел сообщение о вредительском и вражеском присуждении Пастернаку Нобелевки. Помню, я был счастлив… А больше ничего не помню… Интересно, с кем первым я поделился этой радостью, когда прибыл во ВГИК?

Мандельштам пришел чуть позже, хотя и стал, наверное, даже чуть ближе. Но первым моим учителем жизни был все-таки Пастернак, он постоянно

требовался – и требуется до сих пор – для внутреннего пользования – для внутреннего бормотания – строками: «бесспорно, бесспорно, смешон твой резон» – например, или: «здесь будет все: пережитое…».

Молодость так пропитала – и воспитала – меня русской поэзией, что мне хватило на всю жизнь… Мы – дети русского слова. А воспитывала нас, а нянькой нашей была поэзия. Связь эта никогда не прерывалась и никому ее никогда и не прервать, потому что она не от мира сего. Связь с волшебным источником родной речи, источником русского слова – с русской поэзией.

Как удивительно жадно в юности *впитываются* стихи. И на всю жизнь.

Да, я был тогда, как губка, для поэзии.

В этот день голубых медведей,
Пробежавших по тихим ресницам,
Я провижу за синей водой
В чаше глаз приказанье проснуться.

На серебряной ложке протянутых глаз
Мне протянуто море и на нем
буревестник.
И к шумящему морю, вижу, птичья Русь
Меж ресниц пролетит неизвестных.

Но моряной любес опрокинут
Чей-то парус в воде кругло-синей.
Но зато в безнадежное канут
Первый гром и путь дальше весенний.

В юности я просто бредил этими стихами Хлебникова… В юности… На кухне у Вальки Тура…

Иногда мне даже кажется, что Хлебников идет сразу после Пушкина…

А это!

Налей, налей, жених случайный,
Морской прибой в мои стаканы…

Мое поколение. Мой круг. Мои друзья. Мы всегда искали спасения у поэзии.

Нерусское лицо Блока, похожее на посмертную маску…

В тяжкий свой час, в страшный российский час Блок воззвал к Пушкину: «Дай нам руку в непогоду, помоги в немой борьбе…» ◆

Окончание следует

SUMMARY

Sergei Kapkov
Department of city atmosphere
Excerpts from public speeches on peculiarities of culture policy in Moscow.

Grigory Revzin – Yury Saprykin
Folk of night and prime rate
Four million vs ten. Two types of city culture: demand and supply. Conversed by Daniil Dondurei.

Marina Davydova
Theatre: museum and trash market uptake
How Moscow theatres conceive the tasks of contemporary scenic art? Conversed by Kristina Matvienko.

Yulia Bederova
It's musical Moscow, baby
Academic music – new and classical – in Moscow halls.

Boris Kupriyanov:
«Year of literature began with fire in the library»
What can library practice offer nowadays? Conversed by Nikita Kartsev.

Pyotr Mansilia-Kruz – Anatoly Golubovsky
Plot for a small museum
Dramaturgy and stage direction of contemporary Moscow museum.

Valentin Dyakonov
Leisure and event
On countering of exhibition conceptions, on oppositional approaches towards exhibition space arrangement.

Maria Korolyova
Creative clusters of Moscow
Conversion of plants and factories into creative spots.

Lev Rubinstein – Evgeny Ass
From 'pshychdrome' to 'Jean-Jaque'
How, when and on what ground various modes of Moscow milieu appear? Conversed by Daniil Dondurei and Nina Zarkhi.

Alexis Berelovich
Moscow, Paris, Rome – open city
What makes a capital a cultural centre de jure.

Irina Bernstein
Cinema theatres against loneliness
Models of new cinema-theatres. Conversed by Daniil Dondurei.

Tatyana Abankina
A global city
State support, investments and creative initiative as the ways of building of new economics.

Alina Bogatkova, Ivan Napreenko, Maria Privalova, Kirill Puzanov, Pavel Stepantsov
City environment as unity of the different
Task of a megalopolis is to unite various socio-cultural strata.

Alexander Zeldovich
What would I film today
The helmer of MOSCOW (2000) on his vision of today's city.

Bakur Bakuradze:
«...Automobile dealership»
The helmer of MOSCOW (2007) on his vision of the today's capital. Interview by Nikita Kartsev.

Katerina Tarkhanova
Alien cities
Moscow in Soviet and post-Soviet cinema.

Pavel Finn
Memoirs' abstract
Marginalia to the book of destiny.

№2 (*февраль*) 2015 2

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1931 ГОДА
Издатель: Некоммерческое партнерство
«Редакция журнала «Искусство кино»

главный редактор Даниил Дондурей
заместитель главного редактора Нина Зархи
исполнительный директор Елена Левченко
ответственный секретарь Лариса Калгатина
редакторы Елена Стишова, Нина Цыркун
обозреватель Зара Абдуллаева
специальный корреспондент Лев Карахан
верстка Галина Зайцева
фоторедактор Елена Плоткина
корректоры Евгений Аввакумов, Татьяна Фирсова
секретарь редакции Анна Закревская

автор макета Сергей Андриевич

шеф-редактор сайта kinoart.ru Евгений Майзель

АДРЕС РЕДАКЦИИ
119002, Москва, ул. Арбат, 35, офис 341
Телефон *(499)* 248 28 22
Факс *(499)* 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Сдано в набор 18.03.15. Подп. к печати 27.03.15
Формат бумаги 70X100 1/16. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Charter. Печать офсетная
Печ. л. 11,75

Заказ 20048
ПО «Периодика», Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати
и информации РФ № 01632 от 7.10.92

ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

Телеканала ТНТ
Телеканала РЕН
Компании «СТС Медиа»
Телеканала «Петербург – 5 канал»
Телеканала «Пятница»

научный совет журнала:
З.Абдуллаева, к.иск.
Ю.Богомолов, к.иск.
А.Голубовский, к.иск.
И.Гращенкова, д.иск.
Л.Гудков, д.филос.н.
Д.Дондурей, к.филос.н. *(председатель совета)*
Н.Дымшиц, к.иск.
В.Зверева, к.ист.н.
А.Качкаева, к.филол.н.
С.Медведев, к.ист.н.
С.Муратов, д.филол.н.
А.Плахов, к.иск.
И.Полуэхтова, д.соц.н.
О.Рейзен, д.иск.
И.Рубанова, к.иск.
М.Теракопян, к.иск.
М.Туровская, д.иск.
Н.Цыркун, к.филос.н.
А.Шатских, д.иск.
М.Швыдкой, д.иск.
С.Экштут, д.ист.н.

ИСКУССТВО КИНО распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогам агентства «Роспечать»:
СНГ — с. 138, РФ — с. 237, Москва — с. 256
Индекс 70402

Our address:
Arbat street, 35, 119002, Moscow, Russia
Tel. *(499)* 248 28 22
Fax *(499)* 241 08 52

© Журнал «Искусство кино», 2015

16+

ISSN 0130-6405